

Edgar POE
et la Critique Française
de 1845 à 1875

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Léon LEMONNIER

PARIS

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, (v°)

—
1928



Edgar Poe et la Critique Française

de 1845 à 1875

Du même auteur :

*Les traducteurs d'Edgar Poe en France
de 1845 à 1875.*

Mon avion et moi, par Charles Lindbergh,
traduction.

Dernières nouvelles de Mérimée, édition critique
(en préparation).

Edgar POE
et la Critique Française
de 1845 à 1875

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Léon LEMONNIER

PARIS

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, (v°)

—
1928

*
17885



A LEON DEFFOUX,

En gage d'amitié et de reconnaissance.

PREMIERE PARTIE

LE HÉROS ROMANTIQUE

CHAPITRE I

L'ILLUMINÉ

Vers le milieu du siècle dernier, lorsque les œuvres d'Edgar Poe pénétrèrent en France, le romantisme expirait. Il n'était point mort cependant, et certaines de ses tendances survivaient chez les Parnassiens et les réalistes. Les poètes et les colporteurs gardaient le goût de l'étrange, les romanciers celui du morbide. La haine du bourgeois demeurait parmi les artistes, dont certains vivaient quelque peu en marge de la société et formaient ce que l'on a justement appelé la seconde Bohême. Le refus d'asservir l'art aux forces sociales avait été élevé à la hauteur d'une doctrine : on faisait de l'art pour l'art.

Il est clair, cependant, que Parnassiens et réalistes s'opposaient par certains points aux romantiques. Ce qui les distinguait de leurs aînés, ce qui aussi constituait un lien entre eux, c'est qu'ils avaient subi l'influence de la science. Celle-ci en-

vahissait tous les domaines; après avoir conquis l'histoire, elle menaçait presque d'annexer la poésie. Les poètes ne se fiaient plus à leur seule inspiration; ils se flattaient de rester lucides, et la versification pour eux avait des règles aussi nettes que l'algèbre. Les romanciers, de leur côté, se méfiaient de l'imagination ambitieuse et croyaient à l'observation patiente et méticuleuse.

Mais plus que scientifique et intellectuelle, la réaction contre le romantisme fut sociale et bourgeoise. Plus que le succès de la science, elle marque le triomphe du bon sens sur les extravagances de l'école qui finissait. Le fait est trop connu pour qu'il soit besoin d'y insister.

Romantisme, esprit scientifique, bon sens bourgeois, telles sont les trois forces entre lesquelles va se jouer la gloire d'Edgar Poe de 1845 à 1875.

Une véritable lutte s'engagea autour de lui. La science remporta là une victoire éphémère; là aussi, peut-être, le romantisme livra et perdit sa dernière bataille.

*
* *

A vrai dire, lorsqu'Edgar Poe commença à être connu en France, les forces principales n'entrèrent pas tout de suite en jeu. Il y eut un court prélude, pendant lequel, successivement, la politique et l'illuminisme semblèrent vouloir intervenir.

Les premières adaptations parurent en France trois ans avant la révolution de 1848. Aussi l'une d'entre elles, publiée par la *Quotidienne*, en juin 1845, n'est-elle pas sans portée politique. Le récit du meurtre commis par l'orang-outang et découvert par un policier qui s'appelle Bernier, se termine par les phrases suivantes :

« Dans une circonstance où il s'agissait de graves intérêts politiques, Bernier trouva l'occasion de donner de nouvelles preuves de sa sagacité perçante... C'était au moment de la toute puissance d'un ministre dont nous déguiserons discrètement le nom sous une initiale non révélatrice. M. X. tranchait du souverain... mais bien que ce récit ne soit pas très long, il l'est assez pour que nous le renvoyions à un autre jour ».

L'auteur, qui signe G. B., avait évidemment l'intention d'adapter la *Lettre volée*. On sait que dans ce conte, qui se passe à Paris, une certaine lettre écrite par la reine et assez compromettante pour elle, a été volée par un ministre « qui ose tout, que ce soit digne ou indigne d'un homme ». La *Quotidienne*, qui était un journal légitimiste, avait ainsi l'intention d'attaquer indirectement Guizot; peut-être même, plus perfide et plus audacieuse, visait-elle à compromettre la Reine.

Le même adaptateur avait d'ailleurs ajouté quelques autres phrases de son crû dans le cours

du conte, afin de décocher en passant une flèche à l'adresse des socialistes disciples de Proudhon : « Il n'est pas prudent de se promener, même en plein jour, dans les quartiers peu fréquentés de Paris, un sac de numéraire à la main. Pareil objet allumerait trop de convoitises dans le cœur de certains individus dont les théories, en fait de propriété, s'éloignent complètement des doctrines auxquelles le Code a donné sa sanction ».

Cependant, les socialistes n'accueillaient l'œuvre de Poe qu'avec beaucoup de méfiance. La Démocratie Pacifique du 27 janvier 1847, publiant le Chat noir, le faisait précéder de la note suivante : « Nous donnons cette nouvelle pour montrer à quels singuliers arguments sont réduits les derniers partisans de la perversité native. Voici une fable destinée à soutenir ce dogme qui tombe, et dans laquelle l'auteur, bien que voguant en pleine fantaisie, n'ose faire intervenir cette prétendue perversité native qu'en faisant passer son personnage par plusieurs années d'ivrognerie ».

Il est bien évident que, dans son ensemble, l'œuvre de Poe se prêtait mal à une interprétation politique. Les traductions suivantes parurent à une époque où l'agitation s'était calmée et où il paraissait même impossible de la renouveler. Mais l'œuvre de l'Américain sembla apporter des idées nouvelles sur un sujet qui occupait une bonne partie des milieux littéraires : l'illuminisme.

« Les croyances indépendantes ou excentriques s'étaient produites avec plus d'intensité et de variété que jamais peu après le 2 décembre » dit un témoin (1). Cette poussée de mysticisme était si forte qu'elle effrayait les hommes de science. « Depuis quelques années, écrit l'un d'eux en 1854 (2), le domaine du merveilleux semble reculer ses limites. Des hommes passionnés pour l'inconnu s'égarent dans des recherches inutiles, et produisent dans le public des ouvrages sans science et des résultats sans valeur; il faut lutter contre cet enthousiasme du moment, s'opposer à cette invasion d'extravagantes doctrines et de folles explications ».

L'illuminisme atteignait d'ailleurs tous les milieux. Parmi les classes cultivées des villes, on s'occupait fort de magnétisme. Dans les campagnes, on croyait encore à la sorcellerie. En 1852, Caro concluait par les phrases suivantes son ouvrage « Du mysticisme au XVIII^e siècle » : « Croyez-vous que le merveilleux ait perdu son attrait ? qu'il n'ait plus ses fidèles, ses croyants ? Demandez-le à ces paysans que l'on a vus venger quelque crime de prétendus maléfices. Demandez-

(1) Adrien Delondre, *Revue Contemporaine*, 15 et 30 juin 1857. La Magie et les Magiciens au XIX^e siècle.

(2) Docteur Ernest Faivre, *Revue Contemporaine*, 15 avril 1854, page 318.

le aussi à ces magiciens d'une nouvelle espèce qui ravissent à l'âme fascinée, dans un sommeil néfaste, des révélations inattendues. Expliquez autrement, si vous le pouvez, le prodigieux succès de la littérature fantastique, la vogue inouïe de la légende du docteur Faust, la popularité des sombres contes d'Hoffmann ».

On ne peut s'étonner dès lors de voir souvent citer le nom d'Edgar Poe « à propos du surnaturalisme envahisseur qui déborde la philosophie du XIX^e siècle » (1).

C'est d'abord par sa curiosité inquiète et ambitieuse qu'Edgar Poe se rattache aux illuminés. « Toujours des secrets bizarres dont il se sentait entouré et dont il poursuivait le mot avec une fièvre ardente » (2), avec une « fièvre malade de savoir, un âpre et furieux désir de creuser dans le vide » (3).

Et cette curiosité emploie la même méthode que celle des illuminés de jadis : « Les hermétiques du moyen âge, les spéculateurs des sciences occultes, les chercheurs de pierre philosophale n'ont jamais dépensé plus de persévérance, d'argutie, de sub-

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 345.

(2) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

(3) Bibliothèque universelle de Genève, mai 1853, page 105.

tilité, de discernement » (1) que l'auteur américain.

Cette curiosité, c'est bien celle d'un illuminé, non point seulement à cause de ses caractères propres, mais aussi à cause des sujets qu'elle choisit. « Souvent, il s'attache aux problèmes intellectuels les plus au-dessus des forces humaines. Il se plaît dans ces régions obscures qui s'étendent entre les dernières limites du probable et les confins de la superstition et de la non-réalité » (2). Il « déplace sans cesse les limites du réel et de l'impossible, du surnaturel et de l'humain » (3). « La préoccupation du surnaturel obsédait cet esprit » (4). « Les grands problèmes, ceux de l'idée persistante, de la métempsychose, d'une âme revivant dans un autre corps et trahissant tout à coup son individualité première, de la nature de la personnalité divine, des moyens de vaincre la mort par la science et la volonté etc., l'attirent puissamment par leurs côtés mystérieux et par leurs ténèbres même » (5). Il « rôde toujours sur la limite des deux mondes, le naturel et le surna-

(1) *Le Moniteur universel*, 7 septembre 1853.

(2) Bibliothèque universelle de Genève, mai 1852, page 105.

(3) *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(4) *L'Indépendance belge*, 12 février 1857.

(5) *Revue Française*, mai 1856.

turel, s'éloignant de l'un pour frapper constamment à la porte de l'autre » (1).

L'illuminisme d'Edgar Poe prend d'ailleurs divers aspects suivant l'esprit des gens sur lesquels il agit. Les simples superstitieux sont frappés surtout par le *Corbeau*. C'est le cas de Théophile Gautier, par exemple. Celui-ci, on le sait, « n'était pas superstitieux, il était la superstition même. Il croyait aux sortilèges, aux enchantements, aux envoûtements, à la magie, au sens des songes, à la divination des moindres accidents, couteaux en croix, salières renversées, trois bougies allumées, que sais-je encore ? » (2). Aussi fait-il souvent, dans ses œuvres, allusion au fameux corbeau. Ici, il l'entend « croasser son irréparable : Never, nevermore » (3). Là, il avoue que le poème arrive « à un effet intense de mélancolie, de terreur et de pressentiment fatal dont il est difficile de se défendre » (4).

Un corbeau aperçu dans une circonstance pénible lui rappelle aussitôt celui d'Edgar Poe. Lors du suicide de Gérard de Nerval, raconte-t-il, près

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 382.

(2) Emile Bergerat, Théophile Gauthier, 10^e entretien.

(3) Théophile Gautier, *Rapport sur les progrès de la poésie*, Imprimerie Nationale, 1852, page 105.

(4) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

du corps du pendu, « sautillait lugubrement un corbeau familier qui semblait croasser, comme le corbeau d'Edgar Poe : Never, oh nevermore » (1). Et il ne s'agit pas ici d'un simple souvenir littéraire, mais d'une véritable impression superstitieuse. Il se rappelait, dit Emile Bergerat, « ce corbeau sinistre et fatidique qui, de ses yeux fixes, du haut d'une vergue, avait jeté le fascino à son ami — Gérard de Nerval — Ce corbeau-là, il assurait en avoir ouï le croassement rue de la Vieille Lanterne et l'avoir reconnu » (2).

Il y a des gens superstitieux pour qui la lecture d'Edgar Poe dut être un véritable poison. Baudelaire raconte qu'un jour il reçut la visite de l'aquafortiste Méryon : « Il m'a demandé si j'avais lu les nouvelles d'un certain Edgar Poe. Je lui ai répondu que je les connaissais mieux que personne, et pour cause. Il m'a demandé alors, d'un ton très accentué, si je croyais à la réalité de cet Edgar Poe. Moi, je lui ai demandé naturellement à qui il attribuait toutes ses nouvelles. Il m'a répondu : à une société de littérateurs très habiles, très puissants et au courant de tout. Et voici une de ses raisons. La Rue Morgue : j'ai fait un dessin de la Morgue. Un orang-outang : on m'a souvent com-

(1) Notice des Œuvres complètes de Gérard de Nerval, tome I, page 1.

(2) Emile Bergerat, ouvrage cité.

paré à un singe. Ce singe tue deux femmes, la mère et la fille. Et moi aussi, j'ai assassiné moralement deux femmes, la mère et la fille. J'ai toujours pris ce roman pour une allusion à mes malheurs. Vous me feriez bien plaisir si vous pouviez me retrouver la date où Edgar Poe, en supposant qu'il n'ait été aidé de personne, a composé ce conte, pour voir si cette date coïncide avec mes aventures » (1).

Que se passe-t-il dans la tête de ce malheureux ? Société secrète, transmission de pensée, tout se mêle en un inextricable mélange superstitieux.

Mais ce ne sont pas seulement les vieilles crédulités traditionnelles qui trouvent leur pâture dans l'œuvre de Poe. L'espoir de tous les illuminés, vers le milieu du XIX^e siècle, c'était le magnétisme.

C'est en 1845 que les sœurs Fox entendirent leurs premiers *rappings*, et cette manière d'entrer en communication avec les esprits se répandit en France quelques années plus tard. Un témoin, Jules Levallois, a fort bien analysé à la fois les causes générales du phénomène et ses premières manifestations : « Les croyances indépendantes ou excentriques s'étaient produites avec plus d'intensité et de variété que jamais peu après le deux décembre. On a remarqué qu'à la suite des gran-

(1) Baudelaire, Lettre du 8 janvier 1860.

des secousses politiques, du désarroi qu'elles jettent dans les conditions de la vie, dans les consciences et aussi dans les espérances, les poussées de mysticisme ne sont pas rares. Une des plus curieuses qu'il m'ait été donné d'observer et qui eut lieu vers cette époque, fut la fureur des tables tournantes... (Elle) prit subitement, violemment, après une brochure de Victor Hennequin, intitulée : *Sauvons le genre humain*. Ce Victor Hennequin, avocat de talent, s'exalta tout d'un coup en lisant les récits qui arrivaient d'Amérique sur les esprits frappeurs » (1).

Ce témoignage de Jules Levallois se trouve d'ailleurs largement confirmé par celui de Maxime du Camp qui, dans ses *Souvenirs littéraires*, a jugé utile, tout comme Jules Levallois, de consacrer un chapitre entier aux Illuminés (2).

Cette vogue du spiritisme profite d'autant plus aux contes d'Edgar Poe qu'ils viennent précisément du pays des *rappings*. Un esprit aussi éclairé que celui de Philarète Chasles distingue mal Edgar Poe des spirites américains. Dans le *Journal des Débats* du 20 avril 1856, il examine la littérature américaine et il en vient à parler de « cette école de surnaturalisme américain qui a son siège à

(1) Jules Levallois, *Milieu de siècle*, page 230, et le chapitre XI tout entier.

(2) Chapitre XX.

Boston ». Et il écrit : « S'ils feuilletaient la nouvelle bibliothèque des livres américains sur la vie des morts, sur les *rappings*, sur les apparitions, sur les agents secrets qui dominent le monde et le pétrissent de leurs mains invisibles, Micromégas se mourrait de rire et Voltaire de colère. Lisez les contes de ce malheureux et étrange Edgar Poe, l'Américain...; vous verrez à quel point extrême le surnaturel est arrivé chez les citoyens d'Amérique ».

Le contre-sens de Philarète Chasles nous choque d'autant plus qu'il est double. D'abord, Poe fut l'adversaire déclaré de l'école de Boston; ensuite, son œuvre traite beaucoup plus du magnétisme que du spiritisme. Mais cette confusion, qui doit se faire dans beaucoup d'esprits, profite à l'œuvre d'Edgar Poe.

Deux contes en particulier obtiennent un très gros succès. L'un est la *Révélation magnétique*, le premier conte que Baudelaire ait traduit (1) et ce choix est déjà significatif. L'autre est la *Vérité sur le Cas de M. Valdemar*, publié ou reproduit cinq fois en moins de deux ans (2). On réunit les deux

(1) *Liberté de penser*, 15 juillet 1848.

(2) *Le Pays*, 26 septembre 1854. *L'Illustration*, 8 mars 1856. *Histoires Extraordinaires*. *Le Figaro*, 10 avril 1856. *Dictionnaire des superstitions populaires*, 1856.

contes dans la même admiration. Ce sont, « deux (récits) de magnétisme d'un effet indicible » (1). Le grand peintre Delacroix est frappé par la Révélation magnétique et il écrit dans son journal, à propos de l'auteur américain : « Son Van Kirck parlant de l'âme pendant le sommeil magnétique est un morceau bizarre et profond et qui fait rêver » (2). Tous les critiques abondent en éloges au sujet de ce conte. On dit que c'est « une des plus saisissantes nouvelles » d'Edgar Poe (3) une nouvelle « qu'on ne lit pas sans frissonner » (4), et qui « ébranle les nerfs les plus solides » (5).

Tout le monde d'ailleurs n'y voit pas un récit inventé à plaisir. On le prend au sérieux : « Edgar Poe est un partisan déterminé du magnétisme; et si vous voulez savoir jusqu'où va sur ce point la frénésie de sa crédulité... lisez tout entier le conte intitulé : *la Vérité sur le cas de M. Valdemar* » (6).

Il y a mieux encore. Ouvrez le « Dictionnaire des Superstitions » (7), édité en 1856, à l'article « Magnétisme animal ». Vous y lirez en entier *La Vérité*

(1) *L'Indépendance belge*, 12 février 1857.

(2) 30 mai 1856.

(3) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(4) *Revue Française*, mai 1856, page 450.

(5) Gautier. Notice des *Fleurs du Mal*.

(6) *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

(7) De Chesnel, Dictionnaire, etc... Migne, Paris 1856.

sur ce qui s'est passé chez M. Valdemar. Il y a donc des gens qu'il faut prévenir pour qu'ils ne croient pas à cette histoire. Il y a certainement des lecteurs qui l'ont prise pour le récit d'une expérience authentique.

Ce ne sont point d'ailleurs ces deux seuls contes qui paraissent l'œuvre d'un illuminé; ce n'est point seulement au mouvement spirite américain qu'on veut rattacher Poe. Il apparaît au début, aux yeux de certains, comme l'illuminé par excellence, comme l'homme qui a le mieux exprimé les tendances mystiques de l'époq̃ue. Barbey d'Aurevilly, rendant compte d'un ouvrage sur la Sorcellerie, écrit la phrase suivante, où Edgar Poe est le seul auteur cité et dans un endroit où son nom ne s'imposait pas autrement :

« Quand d'un côté, le somnambulisme et le magnétisme, quelles que soient la sûreté et la certitude de leurs résultats, sont assez puissants, comme expériences et comme recherches, pour forcer à compter avec eux la science dédaigneuse des Académies, quand la gloire d'Edgar Poe, de ce poète inouï, de ce visionnaire sans classement connu et appréciable parmi les hommes livrés à la contemplation intuitive des sciences occultes, commence à poindre et à se lever, quelle heure serait plus favo-

rable pour écrire l'histoire de la sorcellerie ? » (1).

A cette époque-là, la plupart des œuvres d'Edgar Poe étaient inconnues en France, et Barbey d'Aurevilly ne savait pas l'anglais. Où donc avait-il emprunté cette image d'Edgar Poe ? Evidemment à l'article publié par Baudelaire dans la *Revue de Paris*, en mars et avril 1852.

Car c'est là, après tout, que se trouve l'image la plus complète de cet Edgar Poe illuminé. Baudelaire, on le sait, était d'une curiosité passionnée, et très sensible, du moins en sa jeunesse, à l'influence des idées à la mode dans les milieux d'artistes. En 1848, il partagea pendant quelque temps les idées humanitaires. En 1852, et pour les mêmes raisons, il se sentit du goût pour l'illuminisme. Il connaissait les œuvres de celui que ses disciples appelaient le prophète du Nord, et il en fut, pendant quelque temps, enthousiasmé « Rien dans aucune littérature » raconte un témoin, « ne pouvait, selon lui, tenir à côté de Swedenborg » (2). Sa vocation littéraire paraissait l'incliner de ce côté : « Je suis », écrivait-il à cette époque, « plus

(1) Barbey d'Aurevilly, Bibliographie : la Sorcellerie, par M. Louandre, *Le Pays*, 19 avril 1853.

(2) Champfleury, Souvenirs et portraits de jeunesse, chapitre XXI, page 134.

décidé que jamais à poursuivre le rêve de l'application de la métaphysique au roman » (1).

Dans cette voie, il avait été, on le sait, précédé par Balzac qui, lui aussi, avait, en littérature, reflété les conceptions et les rêves de Swedenborg. Et ces deux noms vont se retrouver, dans l'article de Baudelaire, à côté de celui d'Edgar Poe. « On connaît *Seraphitus*, *Louis Lambert* et une foule d'autres ouvrages où Balzac... a essayé de fondre en un système unitaire et définitif différentes idées tirées de Swedenborg, Messmer, Marat, Goethe et Geoffroy Saint-Hilaire. L'idée de l'unité a aussi poursuivi Edgar Poe, et il n'a pas dépensé moins d'efforts que Balzac dans ce rêve caressé ».

Sans doute, Baudelaire lui-même renoncera, par la suite, à cette conception d'Edgar Poe. Mais pour le moment, il voit dans cet illuminisme le principal caractère et le plus grand mérite d'Edgar Poe : « Ce qui fera », dit-il, « son éternel éloge, c'est la préoccupation de tous les sujets réellement importants, et seuls dignes d'un homme spirituel :... sciences conjecturales, espérances et calculs sur la vie ultérieure ».

La conclusion de son article semble la péroraison d'un mystagogue qui, devant un troupeau de

(1) Lettre du 20 mars 1852.

néophytes, vient d'évoquer l'ombre d'un grand Initié; elle est écrite, si l'on peut dire, en pur swendenborgien : « Vous tous qui avez ardemment cherché à découvrir les lois de votre être, qui avez inspiré à l'infini, priez pour lui... Maintenant son être corporel purifié nage au milieu des êtres dont il entrevoyait l'existence; priez pour lui qui voit et qui sait, il intercédéra pour vous ».

Cette image d'Edgar Poe s'effacera peu à peu dans l'esprit français, ou du moins, elle se retrouvera à sa place, parmi beaucoup d'autres qui lui feront concurrence. Mais elle persistera toujours. En 1857, Baudelaire parlera encore de l'Edgar Poe « dans ses bons jours, dans les jours où il était pour ainsi dire illuminé » (1). Quand il connaîtra les œuvres de l'Américain, Barbey d'Aurevilly ne le regardera plus comme un visionnaire, mais il écrira encore : « La question de l'autre monde a toujours étrangement pesé sur cet homme... Ce fut la seule chose vraie de ses livres... Tout le reste est voulu, arrangé, menti » (2).

D'autres, de temps en temps, feront écho au cri lancé par Baudelaire dans la Revue de Paris. En 1863, on dira que Poe « emprunte ses effets bizarres à des phénomènes psychologiques indépendants de

(1) Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 7.

(2) Barbey d'Aurevilly, Littérature étrangère, p. 387.

la vulgaire analyse et perceptible aux sens mystiques des initiés » (1).

Plus tard encore, lorsque le symbolisme verra renaître les croyances les plus audacieuses, Edgar Poe sera de nouveau considéré sous le même jour. Mais c'est surtout aux environs de 1852, alors que la curiosité mystique était répandue dans tout le public, et avant les grandes traductions, que cette image d'Edgar Poe s'est rencontrée. Elle ne devait guère survivre, dans la plupart des esprits, au premier contact avec l'œuvre.

(1) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

CHAPITRE II

LE GUIGNON

Ce ne sont point seulement les illuminés qui furent séduits par la personnalité d'Edgar Poe, mais encore tous les lecteurs en qui restait un vieux fond de romantisme.

C'est surtout entre 1856 et 1860, après la publication des *Histoires extraordinaires*, que cette tendance se manifesta. Elle est, en quelque sorte, tournée vers le passé; elle semble entrer en jeu avant les deux autres grandes forces de l'époque : esprit scientifique et bon sens bourgeois. C'est donc par elle qu'il faut commencer (1).

Lorsque Baudelaire avait l'intention de publier en une brochure l'ensemble des articles critiques qu'il avait écrits sur Poe, il demandait à un dessinateur de faire un portrait de son auteur « en-

(1) Lorsqu'on ne trouvera pas de renvoi à côté d'une citation, c'est qu'elle est empruntée au même passage que la citation suivante.

cadre de figures allégoriques représentant ses principales conceptions... le tout d'un romantique forcené » (1). Et ailleurs Baudelaire a dit d'Edgar Poe : « Il représente presque à lui seul le mouvement romantique de l'autre côté de l'Océan » (2).

L'Américain semble si bien appartenir au romantisme français qu'un critique sérieux croit qu'il a réellement visité « le Paris du romantisme et de la jeunesse très infatuée, mais très littéraire, de 1828, ce Paris de Joseph Delorme, de Clara Gazul, de Bug-Jargal, de Han d'Islande... Sans doute, il a vu Paris à travers les nuages d'un estaminet, mais je crois qu'il l'a vu. Je crois qu'il a respiré le romantisme qui était dans l'air : je crois qu'il nous a emprunté nos goûts et nos préjugés de cette époque » (3).

Avant de rien connaître de la biographie de Poe, on se fit une idée séduisante de sa vie sociale, on l'imagina comme une sorte de Byron, comme un dandy. « Beaucoup ont cru que c'était un jeune gentleman riche, écrivant peu, produisant ses bizarres et terribles créations dans les loisirs les plus rians,

(1) Baudelaire, lettre à Nadar, 16 mai 1859 (Charles Baudelaire, *Lettres 1841-1866*. Ed. du *Mercure de France*).

(2) Baudelaire. *Œuvres posthumes*. Ed. *Mercure de France*, p. 223.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 496.

et ne connaissant la vie littéraire que par de rares et éclatants succès » (1).

Il fallut bientôt déchanter et renoncer à voir en lui un homme que le sort avait favorisé. Certains admirateurs de Poe n'en éprouvèrent aucun regret. Il y avait encore, aux environs de 1856, bien des adeptes de la vieille thèse romantique : que l'homme de génie est fatalement voué à la solitude et à la douleur. On le vit bien lors de la reprise de « Chatterton » à la fin de 1857. Certes, l'œuvre avait vieilli et le public était différent : « Le commencement de la pièce a paru un peu froid surtout aux spectateurs de la génération actuelle... » constate Théophile Gautier. « John Bell... excitait autrefois une répulsion violente... Maintenant, John Bell... semble le seul personnage raisonnable de la pièce ».

Mais il est pourtant une scène dont l'effet est toujours intense, au moins sur une partie du public : « L'émotion, lentement préparée, est arrivée enfin lorsqu'on a vu cette chambre nue et froide... Cet étroit grabat... au bord duquel Chatterton veut forcer sa pensée vierge à se donner pour de l'argent comme une courtisane, a produit un effet sinistre. Plus d'un écrivain, dans la salle,

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, éd. du *Mercur* de France, p. 194.

a pu reconnaître là le tableau, exagéré sans doute, mais foncièrement vrai, de ses lassitudes, de ses luttes intérieures et de ses abattements ». Et Gautier, en 1857, renouvelle la déclaration faite maintes fois : « En somme, la poésie est un don fatal, une sorte de malédiction pour celui qui la reçoit en naissant » (1). Cette doctrine, il le dit lui-même, si elle n'est point celle du public bourgeois, est encore celle des artistes qui, gagnant mal leur vie, partagent le pessimisme orgueilleux d'Alfred de Vigny.

Aussi est-ce sous l'auguste patronnage de l'auteur de *Stello* que Baudelaire place le récit de la vie d'Edgar Poe : « Alfred de Vigny a écrit un livre pour démontrer que la place d'un poète n'est ni dans une république, ni dans une monarchie absolue, ni dans une monarchie constitutionnelle, et personne ne lui a répondu. J'apporte aujourd'hui une nouvelle légende à l'appui de sa thèse, j'ajoute un saint au martyrologe, j'ai à écrire l'histoire d'un de ces illustres malheureux, trop riches de poésie et de passion, qui est venu, après tant d'autres, faire en ce bas monde le rude apprentissage de génie chez les âmes inférieures ».

Les lecteurs romantiques accueillirent avec sympathie cet Américain que l'on croyait heureux, et qui fut misérable. « Quand aujourd'hui je com-

(1) Théophile Gautier, *Le Moniteur Universel*, 14 décembre 1857.

pare » dit encore Baudelaire, « l'idée fausse que je m'étais faite de sa vie avec ce qu'elle fut réellement, — l'Edgar Poe que mon imagination avait créé, riche, heureux, — un jeune gentleman de génie vaquant quelquefois à la littérature au milieu des mille occupations d'une vie élégante, avec le vrai Edgar Poe — le pauvre Eddie... cette ironique antithèse me remplit d'un insurmontable attendrissement » (1).

Ce même sentiment, on l'exprime un peu partout. « On se sent pris d'une pitié profonde en songeant à cette vie si courte frappée d'une jetatura si cruelle, à cet homme si bien doué à qui rien ne réussit » (2). Cette vie « ne ressemble à aucune autre connue » (3); elle fut « une cruelle et lamentable histoire » (4), une « lamentable tragédie » (5). Cet homme fut « toujours harcelé par une destinée sans pitié » (6), il « fut un malheureux de proportion épouvantable ».

Son infortune prit mille formes, ainsi qu'à l'habitude. « Eternelle histoire, mais d'une variante tou-

(1) Baudelaire. Œuvres posthumes, p. 191 et 245; *Histoires extraordinaires*, p. 5.

(2) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856, *Causeries littéraires*.

(3) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(4) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 389.

(5) *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(6) *Histoires extraordinaires*, p. 26.

jours plus belle dans son inépuisable cruauté ! Poe a vécu toute sa vie qui, du moins, fut courte dans le mépris, dans la misère et dans un travail acharné » (1). L'artiste, en effet, subit tous ces maux. Son premier malheur, c'est d'être obligé d'écrire pour gagner son pain. Certes, qu'il s'appelle Edgar Poe ou Gérard de Nerval, il accomplit sa tâche avec goût. « Tous les deux, Poe et Gérard... étaient en somme d'excellents hommes de lettres, dans l'acception la plus large et la plus délicate du mot, se courbant humblement sous la loi inévitable, travaillant il est vrai à leurs heures, à leur guise, selon une méthode plus ou moins mystérieuse, mais actifs, industriels, utilisant leurs rêveries ou leurs méditations, bref, exerçant allègrement leur profession ».

Mais ce que l'artiste écrit est malheureusement de vente difficile; Edgar Poe « en 1831 publia un petit volume de poésies qui fut favorablement accueilli par les revues, mais que l'on n'acheta pas. C'est l'éternelle histoire du premier livre ». Toujours, il rencontra le même obstacle : « il était difficile d'employer M. Poe dans une revue, et on était obligé de le payer moins que d'autres, parce qu'il écrivait dans un style trop au-dessus du vulgaire ». C'est ce que nous montrent les différents

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 369 et 364.

récits de sa vie que nous ont fait les Américains qui l'ont connu. « Dans une de ces biographies, il est dit que, si M. Poe avait voulu régulariser son génie et appliquer ses facultés créatrices d'une manière plus appropriée au sol américain, il aurait pu être un auteur à argent, a money-making author... Ailleurs un critique affirme sans vergogne que, quelque beau que soit le génie de M. Poe, il eût mieux valu pour lui n'avoir que du talent, parce que le talent s'escompte plus facilement que le génie... Quelle répugnante odeur de magasin ! »

Ainsi, comme le pauvre Edgar Poe était trop grand pour son public, « il fallait qu'il arrachât son pain » et il était « toujours plongé dans les embarras d'argent... Sans doute il gagnait de l'argent et ses travaux littéraires pouvaient à peu près le faire vivre. Mais j'ai la preuve qu'il avait de dégoûtantes difficultés à surmonter ». Il était obligé de s'atteler à toutes les besognes : « Le malheureux écrivait pour les journaux, compilait et traduisait pour les librairies, faisait de brillants articles et des contes pour les revues ». Sa plus grande douleur était de renoncer à la poésie : « Il avait trop souvent besoin d'argent pour se livrer à cette voluptueuse et infructueuse » occupation; il a « exprimé le regret de ne pouvoir se livrer, non pas plus souvent, mais exclusivement à ce genre de travail qu'il considérait comme le plus noble ».

Aussi l'artiste se sent-il mal à l'aise dans cette société où on l'oblige à renoncer à l'art pour lui imposer une tâche répugnante; et, comme il est incapable de gagner sa vie d'une façon stable, il erre de logis en logis, de ville en ville. On note au sujet d'Edgar Poe « le changement perpétuel de résidence. Il traversait la vie comme un Sahara et changeait de place comme un Arabe ». Et quand on entend dire de l'Américain : « C'était un être erratique, une planète désorbitée, qui roulait sans cesse de New-York à Philadelphie, de Boston à Baltimore, de Baltimore à Richmond », on se sent « le cœur ému à cette annonce d'une existence calamiteuse » (1).

Comme l'artiste est inhabile à gagner de l'argent, et fatalement instable, il tombe vite dans une pauvreté sordide. Edgar Poe a bien souvent jeûné : « L'Amérique, qui couvre de dollars les derniers saltimbanques, fut pour lui une tour de la faim, et lui fit avaler tous les soirs la clef que Gilbert n'avala qu'une fois, à l'agonie » (2).

Mais la privation de nourriture est moins humiliante pour l'artiste que l'insuffisance du costume.

(1) Baudelaire, *l'Art romantique*, p. 357; *Œuvres posthumes*, p. 191, 192, 203, 218, 224; *Histoires extraordinaires*, p. 14, 17; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 23; Lettre du 9 janvier 1855.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 364.

Baudelaire raconte à ce sujet un incident de la vie d'Edgar Poe comme s'il en avait ressenti lui-même l'humiliation. Edgar Poe reçut un jour la visite d'un protecteur, Kennedy. « La fortune cruelle avait donné à M. Poe la physionomie classique du poète à jeun. M. Kennedy raconte qu'il trouva un jeune homme que les privations avaient aminci comme un squelette, vêtu d'une redingote dont on voyait la grosse trame, et qui était, suivant une tactique bien connue, boutonnée jusqu'au menton, des culottes en guenilles, des bottes déchirées, sous lesquelles il n'y avait évidemment pas de bas ». Cet incident n'est pas unique; toute la vie d'Edgar Poe s'écoula dans un dénûment d'autant plus pénible qu'il n'était pas seul, que « souvent lui et sa femme manquaient des choses les plus nécessaires » (1); et il en souffrit d'autant plus que c'était « un artiste aimant toutes les jouissances, toutes les délicatesses, et rivé aux plus cruelles nécessités » (2).

Peut-être l'artiste l'emporterait-il dans cette lutte quotidienne, si la mort, cette sœur jumelle du malheur, ne le couchait prématurément. Au sujet de Poe, on rappelle le destin de Balzac : « Balzac avait trois rêves : une grande édition bien ordon-

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 204; Histoires extraordinaires, p. 17.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 83, note 1.

née de ses œuvres, l'acquittement de ses dettes, et un mariage depuis longtemps choyé et caressé au fond de son esprit... L'édition se fait, les dettes se paient, le mariage s'accomplit » (1). Mais la mort enlève Balzac avant qu'il ait pu jouir en paix de ces biens. Edgar Poe, lui aussi, allait vaincre « Sa renommée se développait de plus en plus, et peut-être touchait-il à l'heure du grand triomphe » (2); mais il a quitté la vie « comme Hofmann, Balzac et tant d'autres, au moment où il commençait à avoir raison de sa redoutable destinée » (3).

Sa mort fut aussi triste que sa vie; cette « lamentable tragédie... eut un dénouement dont l'horrible fut augmenté par le trivial » (4); elle fut, « cette vie affreuse, terminée par une mort plus affreuse encore ». Edgar Poe tomba un jour de délirium tremens « dans la rue — ce n'est pas assez dire — dans le ruisseau »; on l'enleva et il mourut « à l'âge de Byron et à l'hôpital comme Gilbert » (5).

Ni cette triste mort, ni cette triste vie ne soulè-

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 190.

(2) *Revue française*, 1^{er} octobre 1863.

(3) *L'Illustration*, 17 avril 1852. L'article est anonyme, mais il paraît être de la main de Baudelaire. Voir Léon Lemonnier : Baudelaire, Edgar Poe et le romantisme (*Mercur de France*, 1^{er} août 1923).

(4) *Histoires extraordinaires*, p. 5.

(5) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 360, 364, 365.

vent la pitié de la foule qui hait l'artiste littéraire. « Il sera toujours difficile », dit-on au sujet de Poe, « d'exercer noblement et fructueusement à la fois l'état d'homme de lettres, sans s'exposer à la diffamation, à la calomnie des impuissants, à l'envie des riches — cette envie qui est leur châtiement ! — aux vengeances de la médiocrité bourgeoise ». Edgar Poe « se fit beaucoup d'ennemis » car il avait « son génie à se faire pardonner; il avait fait dans le *Messenger* une chasse terrible à la médiocrité; sa critique avait été disciplinaire et dure, comme celle d'un homme supérieur et solitaire qui ne s'intéresse qu'aux idées... Poe, éblouissant par son esprit son pays jeune et informe... devenait fatalement l'un des plus malheureux écrivains. Les rancunes s'ameutèrent, la solitude se fit autour de lui ».

D'ailleurs, l'artiste naît généralement dans un milieu ennemi. « Y a t-il donc une providence diabolique qui prépare le malheur dès le berceau ? » (1). On le croirait à lire le récit de cette vie, car « rien n'était plus hostile au génie d'Edgar Poe que sa société et sa race... ces deux tortionnaires de son génie » (2).

Le romantique français n'aimait guère les Etats-

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 12; *Œuvres posthumes*, p. 190, 218 et 222.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 347.

Unis, en qui il voyait l'image du progrès matériel et de la prospérité bourgeoise (1). Il est donc heureux que sa haine de l'Amérique corrobore l'idée de la conspiration universelle contre le génie, et « dans la passion ou la pitié qu'il a pour son poète, (il) fait de l'histoire de cette vie et de cette mort d'Edgar Poe une accusation terrible, une imprécation contre l'Amérique tout entière » (2). Baudelaire avoue que, dans la préface des *Histoires extraordinaires*, il a « essayé d'enfermer une vive protestation contre l'américanisme » Si, dit-il ailleurs, j'accuse l'Amérique d'avoir maltraité Edgar Poe, c'est « pour soulager la haine qu'inspirent à mon âme libre les Républiques marchandes et les Sociétés physiocratiques » (3). Barbey d'Aurevilly est heureux, sous couleur de défendre Edgar Poe, de s'en prendre à « la brutalité sourde de cette société américaine qui se soucie bien d'un grand poète et le brise aussi indifféremment qu'une machine coupe le sein à une jeune fille » (4).

Les Etats-Unis aggravent les maux qui partout

(1) Voir Léon Lemonnier : Quelques vieux jugements français sur la littérature américaine. (*Revue Européenne*, août 1927). Voir surtout le livre de Mantz : *French criticism of American literature before 1850*.

(2) Barbey d'Aurevilly, p. 389.

(3) Baudelaire, Lettre du 26 mars 1856 (édition du *Mer-cure*); Œuvres posthumes, p. 244.

(4) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 365.

auraient pesé sur Edgar Poe. Au moins « à Paris, en Allemagne, il eût trouvé des amis qui l'auraient compris et soulagé » ; certes, même en Europe, la carrière d'écrivain est remplie d'obstacles ; « mais ce qui est difficile dans une monarchie tempérée ou dans une république régulière, devient presque impossible dans cette espèce de capharnaüm » (1) qui a nom Etats-Unis.

Et non seulement l'Amérique rendit plus effrayantes pour Edgar Poe les difficultés habituelles que rencontre l'artiste, mais elle fut la cause de ses malheurs, et même des vices qu'elle lui reprocha : « Pour être tout à fait juste, il faut rejeter la responsabilité d'une partie de ses vices et notamment de son ivrognerie, sur la sévère société dans laquelle la Providence l'avait enfermé » (2). Il « souffrait d'être américain. C'était une nostalgie sans objet, nostalgie dans son pays même. Ces sortes de maux sont très réels : ils énervent leur victime et la livrent à l'inertie et à la misère... Après cela, rien ne doit plus nous étonner » dans la vie d'Edgar Poe « ni ses accès périodiques de débauche, ni le fatalisme qui le poussait, ni sa fin lamentable. Il eût fallu, pour le sauver, le transporter dans un autre monde » (3). Il fut en vérité

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 218 ; Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 12.

(2) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 501 et 504.

la victime de sa patrie, cet homme que « l'Amérique, mère de ses vices et de ses misères, a poussé au suicide contre elle » (1).

Ces ennemis que l'artiste rencontre ne désarment jamais dans son propre pays. Alors que l'Europe entière fêtait Byron, est-ce que l'Angleterre ne l'avait pas chassé ? Eh bien, « la malchance qui poursuit Poe après la conclusion de sa triste existence rappelle la haine britannique qui persécuta Byron ». Après la mort de l'Américain, il se trouva certains hommes qui « unissant l'inintelligence la plus lourde de son génie à la férocité de l'hypocrisie bourgeoise, l'ont insulté à l'envi ; et après sa soudaine disparition ils ont rudement morigéné ce cadavre... Il n'existe donc pas en Amérique d'ordonnance qui interdise aux chiens l'entrée des cimetières ? » La plus détestable de ces bêtes, c'est M. Rufus Griswold qui a commis « une immortelle infamie ; le pédagogue vampire a dif-famé longuement son ami dans un article plat et haineux juste en tête de l'édition posthume de ses œuvres ».

Plus Baudelaire réfléchit à la mort de Poe, plus il se persuade qu'elle souleva la haine. Il consent à avouer en 1852 que « la mort de M. Poe causa en Amérique une réelle émotion. Des différentes

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 386.

parties de l'Union, s'élevèrent de réels témoignages de douleur. La mort fait quelquefois pardonner bien des choses ».

Mais le décès de Gérard de Nerval survient « juste un an » avant la date où Baudelaire écrit la préface des *Histoires Extraordinaires*, et la douleur que lui cause cette perte lui donne à réfléchir. Au sujet d'Edgar Poe, il évoque l'attitude de la presse française après la mort de Gérard : « Quelles dégoûtantes homélies ! — quel assassinat raffiné ! ». Alors, les témoignages de sympathie qui suivirent la mort de Poe et sur lesquels Baudelaire insistait avant la mort de Gérard, ne sont plus que de « consolantes exceptions », et il veut que la presse américaine ait tenu au sujet d'Edgar Poe le même langage que la presse française à propos de Gérard : Après la mort d'Edgar Poe, dit-il, « les oraisons funèbres les plus indulgentes ne purent pas ne pas donner place à l'inévitable morale bourgeoise, qui n'eut garde de manquer une si admirable occasion ». Unissant dans une même pensée le poète français et le poète américain, Baudelaire s'écrie : « Et tant de grandeur, et tant de malheur pour soulever un tourbillon de phraséologie bourgeoise, pour devenir la pâture et le thème des journalistes vertueux ».

Un peu plus tard, une autre mort le fera de nouveau songer à celle de Poe, et il répétera avec des

expressions semblables : « J'ai sous les yeux un article nécrologique, daté du 17 décembre 1859, qui peut fournir matière à quelques tristes réflexions... Les Pontmartin et autres sermonnaires de salon encomrent les journaux américains et anglais aussi bien que les nôtres. Déjà, à propos des étranges oraisons funèbres qui suivirent la mort d'Edgar Poe, j'ai eu occasion d'observer que le champ mortuaire de la littérature était moins respecté que le cimetière commun, où un règlement de police protège les tombes contre les outrages innocents des animaux ».

Les bourgeois français ou américains ne se contenteront d'ailleurs pas de prêcher; ils accableront leur victime, qu'elle s'appelle Poe ou Gérard : « De longs hurlements, d'implacables malédictions suivront ces deux morts. Chacun voudra se dispenser de la pitié et répétera le jugement précipité de l'égoïsme : pourquoi plaindre ceux qui méritent de souffrir ? » (1).

Et malheureux, persécuté par les siens, maudit quand il mérite d'être plaint, Edgar Poe est inscrit au martyrologe romantique à côté du grand Byron, du doux Gérard et de l'infortuné Gilbert. Il est de

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, pages 6, 15, 16. 17; *l'Art romantique*, p. 356; *Petits poèmes en prose*, p. 312.

ces « Jeunes Ombres » qui hantent les rêveurs par « tout ce qu'il y a de triste, de charmant et d'austère dans cette alliance de la jeunesse, du génie et du malheur » (1).

(1) Charles de Mouy, les Jeunes Ombres, préface adressée à Sainte-Beuve.

CHAPITRE III

LE SENTIMENT ARISTOCRATIQUE

En face de cette société qui le persécute, l'artiste ne courbe pas la tête; il sait qu'il ne peut être compris par tous, mais il garde la fierté d'appartenir à une élite.

Il est, dès sa naissance, marqué pour un destin exceptionnel. Poe était « aristocratique comme Byron » (1); petit-fils d'un « général américain » (2) il était « de bonne souche » et sa famille « était alliée aux plus illustres familles d'Angleterre » (3); quelqu'un va même jusqu'à l'appeler « Edgar de Poe » (4). En vérité, il était bien noble par ses origines, cet homme « qui professait que le grand malheur de son pays était de n'avoir pas d'aristocratie de race, attendu, disait-

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 364.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(3) *Histoires extraordinaires*, p. 7; *Œuvres posthumes*, p. 294.

(4) Saint-René Taillandier, *Littérature étrangère*.

il, que chez un peuple sans aristocratie le culte du beau ne peut que se corrompre, s'amoindrir et disparaître, — qui accusait chez ses concitoyens, jusque dans leur luxe emphatique et coûteux, tous les symptômes du mauvais goût caractéristique des parvenus » (1).

Et si la noblesse de la race lui avait fait défaut, il eût quand même été, dès le seuil de la vie, prédestiné à un destin exceptionnel, car « la passion et le roman ont présidé à sa naissance » (2). « David Poe, père d'Edgar et fils du général, s'éprit violemment d'une actrice anglaise, Elisabeth Arnold, célèbre par sa beauté : il s'enfuit avec elle et l'épousa... Si jamais l'esprit du roman, pour se servir d'une expression de notre poète, a présidé à une naissance, — esprit sinistre et orageux, — certes il a présidé à la sienne. Poe fut véritablement l'enfant de la passion et de l'aventure » (3). Ainsi il reçut dès sa naissance et « avec une intensité effrayante le germe de passions fatales » ; il semblait « destiné dès l'enfance à une vie romanesque et malheureuse » (4).

Sa jeunesse se passa dans le seul coin aristocratique des Etats-Unis. Il était « le Virginien,

(1) *Histoires extraordinaires*, p. 7.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 66.

(3) *Histoires extraordinaires*, p. 9.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

l'homme du Sud, le Byron égaré dans un mauvais monde ». Il fut élevé « dans une belle aisance et dans l'espérance légitime d'une de ces fortunes qui donnent au caractère une superbe certitude ».

Mais il était « aristocrate de nature plus encore que de naissance » ou d'éducation; « il était remarquablement bien doué de toutes les façons. Jeune, il avait montré une rare aptitude pour les exercices physiques;... il était plus que robuste et capable de merveilleux traits de force. On dirait que la nature fait, à ceux dont elle veut tirer de grandes choses, un tempérament énergique ».

De plus, son aspect était frappant. Il avait « l'air d'un gentil'homme », il avait « un air fier, de grandes manières ». « De sa beauté personnelle singulière, dont parlent plusieurs biographes, l'esprit peut, je crois, se faire une idée approximative, en appelant à son secours toutes les notions vagues, mais cependant caractéristiques, contenues dans le mot romantique ». Son visage en effet possédait « les séductions d'une beauté singulière ». Il y a un portrait qui « représente Poe avec la physionomie connue du gentleman : pas de moustache, des favoris, le col de chemise relevé. Une prodigieuse distinction » (1). « Sa figure, régulièrement

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 201, 204; Histoires extraordinaires, p. 9. 20, 24; Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 5; Lettre du 13 juillet 1860.

belle, était de celles qui attirent le regard et qui révélaient sur le champ, des facultés de premier ordre. Son front était « large et haut » (1) « un front énorme en largeur comme en hauteur » (2); ses yeux étaient « ardents » (3) « vastes, très beaux et très rêveurs » (4); il avait « l'air très pensif; la pâleur du visage n'était pas malade, on sentait sous cette blancheur mate circuler une vie intense » (5).

Il savait d'ailleurs tirer le meilleur parti de cette beauté. « Le pédant et aigre Griswold lui-même avoue que, lorsqu'il alla rendre visite à Poe, et qu'il le trouva pâle et malade encore de la mort et de la maladie de sa femme, il fut frappé outre mesure, non seulement de la perfection de ses manières, mais encore de la physionomie aristocratique, de l'atmosphère parfumée de son appartement, d'ailleurs assez modestement meublé. Griswold ignore que le poète a, plus que tous les hommes, ce merveilleux privilège, attribué à la femme parisienne et à l'Espagnole, de savoir se parer avec un rien, et que Poe, amoureux du beau en toutes choses, aurait trouvé l'art de transformer une chaumière en un palais d'une espèce nouvelle ».

En un mot, « physionomie, démarche, gestes,

(1) et (3) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 148.

(2) et (4) Baudelaire, Lettre du 13 juillet 1860.

(5) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 148.

airs de tête, tout le désignait dans ses bons jours comme une créature d'élection... Il était réellement marqué par la nature, comme ces figures de passants qui tirent l'œil de l'observateur et préoccupent sa mémoire » (1).

Fier de tel dons, sûr de ce génie dont il porte la marque sur toute sa personne, l'artiste doit rencontrer l'amour chez ceux qui l'approchent. Tout poète pourrait envier à Edgar Poe « le dévouement angélique de la mère de sa femme, Mrs Clemm, à qui tous les cœurs solitaires rendront un hommage légitime » (2). Cette femme s'attacha à lui « avec une ardeur maternelle renforcée, prit soin de lui; le surveillant, le défendant contre la vie et contre lui-même ». Et l'on cite Mrs Clemm en exemple à toutes les mères de poète qui ne comprennent pas ce qui est dû à leur fils : « Il est évident que cette mère, — flambeau et foyer allumé par un rayon du plus haut ciel — a été donnée en exemple à nos races trop peu soigneuses du dévouement, de l'héroïsme, et de tout ce qui est plus que le devoir ».

Et comme l'artiste ne rencontre pas chez tous ce dévouement héroïque qu'il est en droit d'exiger, il se détourne de la société, méprise les conven-

(1) *Histoires extraordinaires*, p. 20-21.

(2) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

tions et prend ses compagnons partout où il lui plaît. Edgar Poe « s'asseyait dans une taverne à côté d'un sordide polisson, et lui développait gravement les grandes lignes de son *Eureka*; ...jamais homme ne s'inquiéta moins des passants, et pourquoi, certains jours, on le recevait dans les cafés de bas étage, et pourquoi on lui refusait l'entrée des endroits où boivent les honnêtes gens »; et l'on ne peut faire, d'un homme de génie, de plus bel éloge que celui que l'on fait de Poe : « Jamais homme ne s'affranchit plus complètement des règles de la société » (1).

Il n'est pas non plus indispensable que l'artiste chérisse sa patrie d'un amour absolu, surtout si elle s'appelle les Etat-Unis; Edgar Poe « détestait l'Amérique » (2) et lui rendit haine pour haine. « Les divers documents que je viens de lire », dit Baudelaire, « ont créé en moi cette conviction que les Etats-Unis furent pour Poe une vaste cage... et qu'il fit toute sa vie de sinistres efforts pour échapper à cette atmosphère antipathique ». Son génie était opposé au génie de sa race. « C'est presque une pensée anti-américaine. D'ailleurs, il s'est moqué de ses compatriotes le plus qu'il a pu » (3).

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 18-19; *Œuvres posthumes*, p. 218.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 386.

(3) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 191; *Lettre du 26 mars 1856*. Ed. du *Mercure de France*.

« Tout ce qui porte le cachet de l'Amérique a le droit de lui déplaire, aussi bien la fontaine de New-York, que le Capitole de Washington » (1). Il a écrit la *Philosophie de l'Ameublement* exprès pour nous permettre « de juger s'il a raison de railler le goût de ses compatriotes, et l'exemple du maître est plus mordant que sa critique » (2). Loin de ménager les Américains, il les heurte de front : « Il prend le contre-pied de toutes les opinions populaires de son pays » et il raille jusqu'à la plus noble période de l'histoire des Etats-Unis : « il ose, dans sa *Discussion avec une Momie*, raconter l'histoire de treize provinces, soi-disant égyptiennes, qui résolurent tout d'un coup d'être libres et de donner ainsi un magnifique exemple au reste de l'humanité ». L'opinion d'Edgar Poe sur les Etats-Unis était simple : il était persuadé « que sa nation n'était qu'un tas de coquins » (3).

Les romantiques en sont d'autant plus heureux que, par-dessus l'Amérique, ils estiment que Poe visait les ennemis de leur aristocratie : les démocrates et les bourgeois. On s'efforce de montrer tout d'abord qu'Edgar Poe attaque les bourgeois en s'en prenant à leur culte de l'argent. On déclare avec fierté « qu'il n'adorait pas exclusivement le

(1) *Revue contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 498.

(2) *Le Mousquetaire*, 11 novembre 1856, p. 4, note 1.

(3) *Revue contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 498 et 501.

dieu dollar » (1). On exploite en ce sens ses phrases les plus inoffensives; il raille quelque part, sans grande méchanceté, semble-t-il, « ces immenses bourses... qui sont à la mode parmi nos belles », et il remarque, avec plus d'humour que de sarcasme : « il faut que cette bourse soit assez vaste pour qu'elle y puisse enfermer tout son argent, plus, toute son âme ». Le romantique français cite cette phrase et en profite immédiatement pour lancer l'anathème aux idolâtres du culte de Mammon, au « financier qui n'immole les populations qu'à son intérêt propre ».

Edgar Poe n'est pas plus indulgent envers le peuple qu'il cingle de son mépris. Le lecteur romantique est heureux que Poe ait « écrit en plein débordement démocratique : Le peuple n'a rien à faire avec les lois, si ce n'est de leur obéir; et : le nez d'une populace, c'est son imagination, c'est par le nez qu'on pourra facilement la conduire ». Il faut voir comme Edgar Poe malmène ceux qui s'occupent de cette populace : « C'est lui qui a dit, à propos du socialisme, à l'époque où celui-ci n'avait pas encore un nom, où ce nom du moins n'était pas encore tout à fait vulgarisé : Le monde est infecté actuellement d'une nouvelle secte de philosophes... le seul lien commun parmi la secte

(1) Théophile Gautier, Notice des Fleurs du Mal.

est la crédulité : appelons cela démente, et n'en parlons plus » (1).

Mais Edgar Poe visait plus loin encore que la démocratie : il attaquait l'idée philosophique sur laquelle elle repose : l'idée de progrès. « Il ne partageait aucune des idées américaines sur le progrès, la perfectibilité, les institutions démocratiques, et autres thèmes de déclamation chers aux philistins des deux mondes » (3). Par exemple « dans *le Colloque de Monos avec Una*, il lâche à torrents son mépris et son dégoût sur la démocratie, le progrès et la civilisation ». « Le progrès, cette grande hérésie de la décrépitude, ne pouvait pas lui échapper ». Il faut voir « de quels termes il se servait pour la caractériser. On dirait vraiment, à voir l'ardeur qu'il y dépense, qu'il avait à s'en venger comme d'un embarras public, comme d'un fléau de la rue ».

Baudelaire se sent d'ailleurs en si parfaite communion d'idées avec Edgar Poe au sujet du progrès qu'il n'hésite pas à faire endosser par lui son propre jugement sur telle phrase lue dans un journal français : « Combien eût-il ri, de ce rire méprisant du poète qui ne grossit jamais la grappe des badauds, s'il était tombé, comme cela m'est arrivé

(1) Nouv. Hist. ext., p. 7, 10 et 11.

(2) Théophile Gautier, Notice des Fleurs du Mal.

récemment, sur cette phrase mirifique qui fait rêver aux bouffonnes et volontaires absurdités des paillasses, et que j'ai trouvée se pavanant perfidement dans un journal plus que grave : le progrès incessant de la science a permis tout récemment de retrouver le secret perdu et si longtemps cherché de... (feu grégeois, trempe du cuivre, n'importe quoi disparu) dont les applications les plus réussies remontent à une époque barbare et très ancienne ! Voilà une phrase qui peut s'appeler une véritable trouvaille, une éclatante découverte, même dans un siècle de progrès incessant ; mais je crois que la momie Allamistakeo n'aurait pas manqué de demander, avec le ton doux et discret de la supériorité, si c'était aussi grâce au progrès incessant, à la loi fatale, irrésistible du progrès, que ce fameux secret avait été perdu ».

Et Baudelaire prête gratuitement à Edgar Poe ses propres opinions sur tous les sujets qui, de près ou de loin, se rattachent à l'hérésie du progrès. « Qu'eût-il pensé, qu'eût-il écrit, l'infortuné, s'il avait entendu les théologiens du sentiment supprimer l'Enfer par amitié pour le genre humain, le philosophe du chiffre proposer un système d'assurances, une souscription à un sou par tête pour la suppression de la guerre, et l'abolition de la peine de mort et de l'orthographe, ces deux folies corrélatives ».

Dans ce passage, on interprète, à vrai dire, l'œuvre d'Edgar Poe avec beaucoup d'audace, et on n'est pas sans s'en apercevoir; on sait bien qu'Edgar Poe a écrit les contes « les plus flatteurs pour l'orgueil de l'homme moderne », et qu'il a vraiment l'air parfois d'être plein d'admiration pour le progrès matériel. Au début, on essaie d'éluder la difficulté : on appelle « jonglerie » cette partie de l'œuvre d'Edgar Poe qui gêne et embarrasse, et l'on affirme « qu'il donnait surtout son estime à une autre partie de ses œuvres ». Mais très vite on se rend compte que des explications sont nécessaires. D'abord, il est clair qu'Edgar Poe « ne fut jamais dupe » (1); certes, il se sert dans ses contes des progrès matériels qu'a réalisés le monde moderne, « mais il s'en sert pour produire un effet dont il n'est pas dupe. Au milieu des énormités qu'il prend tant de peine à arranger pour l'illusion, il a des sourires qui traversent la physionomie comme des éclairs de bon sens et de mépris ». S'il a paru donner dans les billevesées du progrès, c'était uniquement par nécessité, pour gagner son pain : « L'industrialisme américain force le Don Juan intellectuel à souper, et il obéit — comme l'autre — tout en raillant son Commandeur... L'excuse de

(1) *Histoires extraordinaires*, p. 8 et 29; *Nouvelles histoires extraordinaires*, p. 4 et 8.

cela est triste, elle est cruelle, elle tient au côté saignant de la vie littéraire... (Edgar Poe) écrivait visiblement sous le coup de fouet du besoin. En présence d'une société grossière qui aime les tours de force, les difficultés vaincues, la faim explique tout » (1).

La faim certes excuserait Poe, mais écrire pour soulager sa faim, c'était encore se soumettre, et Baudelaire trouva bientôt une explication plus ingénieuse et plus héroïque qui rallia tous les suffrages. Loin d'être dupe, Poe dupait les autres et témoignait, en combinant ses niaiseries, de son dédain pour les lecteurs ordinaires. « Il appelait le public, la multitude, *mob*, et le croyait incapable de jouissances délicates » (2). Aussi, il fabriquait ses « canards » uniquement pour se moquer de ceux qui y croyaient, « pour enlever la crédulité, pour ravir la badauderie des siens » (3). Toute son œuvre le montre; cette *Philosophie de la Composition*, par exemple, où Edgar Poe explique comment il composa le *Corbeau*, on « l'approuvait et l'admirait comme un bon piège tendu à la badauderie bourgeoise » (4); Poe est « le mystificateur

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*.

(2) *Revue contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 503.

(3) *Nouvelles histoires extraordinaires*, p. 4.

(4) Asselineau, ch. I.

par excellence de la crédulité béate » (1). Ainsi, tout en complaisant à leur sottise, Edgar Poe prenait, en se moquant d'eux, sa revanche sur ceux qui l'asservissaient. « Le peuple souverain d'Amérique a ses fous qui l'amuse et le flattent; Edgar Poe, semblable à son Hop Frog dans le conte de ce nom, amusait son souverain tout en se vengeant de lui » (2). Il apparaît « comme un ilote qui veut faire rougir son maître. Enfin, pour affirmer ma pensée d'une manière encore plus nette » dit Baudelaire, « Poe fut toujours grand, non seulement dans ses conceptions nobles, mais encore comme farceur ».

Donc, il a protesté « à sa manière », mais il fut avant tout « une admirable protestation » contre les règles et les idées de la société moderne. Comme tout artiste, il fut misanthrope; « jeune, il aime la solitude », il semble pressentir que « l'orgueil solitaire jouera un grand rôle dans sa vie ». Ce fut le cas d'ailleurs. « Une note cruelle » qu'il écrivit un jour « accuse son mépris envers tous ceux qui se disaient ses amis, et son dégoût général du monde ». Il « répétait que la société n'est qu'une cohue de misérables », (3) il avait

(1) Théophile Gautier, *Le Moniteur universel*, 9 septembre 1867.

(2) *Revue contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 503.

(3) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 205, 246; *Histoires extraordinaires*, p. 26; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 4.

« fini par se persuader que la société n'est qu'une imposture », (1) « il a pu envisager le système social tout entier comme un paradoxe et une imposture ».

Ainsi se complète la figure de ce grand contempteur des hommes. Aristocrate de naissance et surtout de nature, héritier de passions fatales, marqué d'une beauté singulière, « choquant par ses mœurs des hommes qui se croyaient ses égaux » (2), il hait l'Amérique, les marchands, l'industrie et la démocratie, il bafoue le progrès et méprise la société tout entière. Il a « une nature si en dehors des idées vulgaires » (3) qu'il ne peut se laisser confondre avec la multitude : « Personne plus que lui n'a éprouvé le sentiment aristocratique; il reste ce que fut et ce que sera toujours le poète — une vérité habillée d'une manière bizarre, un paradoxe apparent qui ne veut pas être coudoyé par la foule » (4).

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857.

(2) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 218; *Histoires extraordinaires*, p. 26.

(3) Théophile Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(4) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 6.

CHAPITRE IV

SPLEEN ET IDÉAL

Ainsi, les romantiques adoptèrent Poe à cause de la manière dont ils entendirent ses relations avec la société, parce qu'il leur sembla qu'il dominait de son mépris un monde acharné à sa perte.

Ils le virent à leur image aussi bien dans sa vie intérieure que dans sa vie sociale. « La manie et la gageure de tous les René, de tous les Chatterton de notre époque », dit Sainte-Beuve, « c'était d'être un grand poète et de mourir » (1). Dévouement à l'art, horreur de la vie, tels sont les deux traits principaux auxquels les derniers romantiques reconnaîtront qu'Edgar Poe appartient au bataillon sacré.

On est frappé de sa mélancolie et l'on rappelle le mot d'un biographe américain : « Il semblait toujours porter avec lui le souvenir de quelque

(1) Cité par Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, t. I, p. 117.

invisible chagrin » (1); son visage en effet avait « un indéfinissable cachet de mélancolie » qui le rendait impressionnant, « cõmmes ces nuages lugubres qui donnent soudainement au plus romantique paysage un air de mélancolie en apparence irréparable ». Cette tristesse apparut en sa jeunesse; dès ce moment « ne dirait-on pas qu'il aime un peu la douleur, qu'il pressent la future compagne inséparable de sa vie ? » (2). Elle ne le quittera jamais en effet; toujours sa pensée fut « inquiète et morose » (3); il eut « le spleen dans des proportions désespérées »; c'est un « splénétique colossal en comparaison de qui Byron, ce beau lymphatique, ne nous apparaît plus que comme une vaporeuse petite maîtresse » (4).

Dans toute son œuvre, on trouve des traces émouvantes de sa tristesse : « Les échos désespérés de mélancolie qui traversent les ouvrages de Poe ont un accent pénétrant » (5). Mais c'est surtout dans sa poésie qu'il apparaît comme « tourmenté par une idée lugubre », comme « possédé d'une idée triste » (6). Si « la pièce du *Corbeau*,

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 501.

(2) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*.

(3) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(4) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 386.

(5) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 216.

(6) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853, *Revue critique des ouvrages récents*.

the Raven, est un des chefs d'œuvre de la poésie anglo-américaine », c'est qu'il y a dans ses vers « un dilettantisme de tristesse, de la mélancolie réfléchie et voulue, de la douleur concentrée comme une essence fine et distinguée qui convient à un gentleman » (1). D'ailleurs, « on retrouve dans les Cloches, dans la Dormeuse, dans le Ver triomphant,... la même tristesse, et l'on ferme le volume de Poe avec un fardeau sur le cœur » (2).

Cette tristesse d'Edgar Poe se montre sous différents aspects; à quelques-uns, elle apparaît suprême et exaspérée : « L'idée fixe d'Edgar Poe, l'idée qui règne sur sa raison, qui la foudroyait, mais qui, en la frappant, la trouvait impassible, c'est l'idée de sa damnation, sans rémission et sans miséricorde. Chose horrible, mais vraie, il s'acceptait comme réprouvé » (3).

Pour d'autres, « Edgar Poe personnifie le désespoir, il est de ces êtres qui trouvent les joies du présent stériles, et qui ne voient dans l'avenir que ténèbres ». Il « est surtout préoccupé de l'irrévocable, de ce qui disparaît pour ne plus être. Son âme, c'est vraiment ce corbeau qu'il a si merveil-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 517.

(2) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

(3) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 365.

leusement mis en scène dans la plus populaire de ses poésies » (1).

Mais chez Edgar Poe, la mélancolie prend surtout la forme de l'amour perdu. Il pousse un peu partout la même plainte. « Préoccupé d'une idée constante, celle de la misère de la vie, il l'exprime sous la forme de l'amour brisé. Une fois le cœur atteint par un triste souvenir, l'homme n'a plus cette virilité qui domine le monde fatal des larmes pour laisser au cerveau le libre exercice de ses facultés : des images fantastiques qui rappellent un seul souvenir, une seule émotion, se jouent dans les soupirs de la brise, dans le gémissement des cloches, dans les lentes plaintes des eaux mourantes; sous les nuages s'étendent des abîmes où l'œil du poète discerne incessamment le même fantôme, et si la pensée accablée redescend vers la terre, c'est pour y voir ramper le ver qui s'achemine vers la fosse déjà creusée » (2).

Pour oublier cette tristesse, le poète se livre à la débauche dès sa jeunesse. « En 1825, il entra à l'Université de Virginie, qui était alors un des établissements où régnait la plus grande dissipation. Edgar Poe se distingua parmi tous ses condisciples par une ardeur encore plus vive pour le plaisir...

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864, Edgar Poe d'après ses poésies.

(2) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

il buvait, jouait et faisait tant de fredaines que, finalement, il fut expulsé » (1). Tout le reste de sa vie est « d'un désordre profond et tragiquement volontaire » (2), c'est « une suite de violences et de désordres » (3) auxquels le pousse sa « nature ardente et passionnée » (4), caractérisée par « une abondance presque sinistre de passion » (5).

On ne fait point grief à Poe de s'être adonné à l'alcool, et c'est sans conviction que parfois l'on essaie de diminuer la part de l'ivrognerie dans sa vie en semblant mettre en doute le témoignage des biographes américains, en répétant par exemple : « il paraît que... il scandalisa fort les gens par ses habitudes d'ivrognerie » ; ou encore « On dit qu'alors l'intempérance prenait déjà une certaine part dans sa vie, mais le fait est qu'il trouva le temps d'écrire un très grand nombre d'articles et de beaux morceaux de critique ». Les protestations cachent mal la satisfaction que l'on éprouve à retrouver ses propres impressions dans l'œuvre de Poe ; et l'on s'écrie, en lisant le Chat Noir : « Que la vie sombre de la taverne,

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 201.

(2) Barbey d'Aurevilly, Littérature étrangère, p. 364.

(3) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864, Edgar Poe d'après ses poésies.

(4) *Revue moderne*, 1^{er} juillet 1865, note 1, p. 83.

(5) Baudelaire. Œuvres posthumes, p. 201, 205, 206 et 282.

que les heures silencieuses de l'ivresse morne sont bien décrites ! ».

L'alcool est le plus sûr remède au malheur. Edgar Poe « devint ivrogne par misère de cœur » (1); en réalité, il fut « ivre de misère, bien plus que d'alcool et de vice » (2). Car « dans sa pensée, l'ivresse était un moyen pour arriver à un but : le repos » (3). Il voulait « se rejeter dans l'oubli, l'oubli complet » (4). Il espérait « trouver une volupté d'oubli dans le vin et les liqueurs...; rancunes littéraires, vertiges de l'infini, douleurs de ménage, insultes de la misère, Poe fuyait tout dans le noir de l'ivresse, comme le noir de la tombe » (5).

Mais il est une autre ivresse que celle qui verse l'oubli : il y a celle qui enchante par l'illusion de l'idéal, qui transporte dans ces « paradis artificiels » que créent les drogues. Le « Charivari », en 1841, constate : « Le mal se gagne, le goût de l'opium fait des progrès effrayants » (6) surtout parmi les artistes. Les caricatures nous montrent « un écrivain qui a l'intention de travailler », allongé sur un divan en train de fumer un houka;

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 360.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 mai 1852.

(3) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

(4) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864.

(5) Baudelaire. *Œuvres posthumes*, p. 219.

(6) Les Parisiens mangeurs d'opium, 5 avril 1841.

ailleurs, on voit un autre artiste qui s'écrie : « O plaisir de l'opium, que tu me ravis ! » (1).

Baudelaire peut ici servir d'exemple; l'intérêt qu'il portait à l'opium n'était pas simplement littéraire. Il adapta, on le sait, le livre de Quincey « Confession d'un mangeur d'opium ». « Dans cette étude », écrivait-il, « il s'agissait de fondre mes sensations personnelles avec celles de l'auteur original ». Baudelaire en effet a fait usage de l'opium : « j'en ai eu l'habitude pendant plusieurs années », dit-il dans une lettre, « jusqu'à en prendre 150 gouttes sans aucun danger ».

Aussi en décrivant, pour son compte personnel, les enchantements de ce monde de rêve, Baudelaire évoque-t-il le souvenir de l'auteur américain : « En combien de merveilleux passages Edgar Poe, ce poète incomparable... ne décrit-il pas les sombres et attachantes splendeurs de l'opium ». Et réciproquement, quand Baudelaire commente l'œuvre de Poe, il se rappelle les effets du poison : « L'espace est approfondi par l'opium; l'opium y donne un sens magique à toutes les teintes, et fait vibrer tous les bruits avec une plus significative sonorité. Quelquefois, des échappées magnifiques, gorgées de lumière et de couleur, s'ouvrent soudai-

(1) *Le Charivari*, 7 mai 1844 et 30 septembre 1845.

nement dans ces paysages, et l'on voit apparaître au fond de leurs horizons des villes orientales et des architectures, vaporisées par la distance, où le soleil jette des pluies d'or ». Les fumées de l'opium, en effet, semblent baigner certains contes d'Edgar Poe, elles constituent « les milieux, les atmosphères dont tout récit doit être trempé. Voir Usher et en référer aux sensations profondes de l'opium et du haschisch » (1).

Baudelaire usa également, comme quelques-uns de ses contemporains, de ce second poison qui faisait de si grands ravages qu'un fameux psychiatre (2) avait écrit un livre : *Du haschisch et de l'aliénation mentale*. Théophile Gautier d'ailleurs nous affirme « qu'il existait en 1845, à cette époque d'agiotage et de chemins de fer, un ordre des haschischins », et il nous a décrit une réunion où les fervents paraissent avoir été nombreux (3). Il y renonça lui-même, nous dit-il, « après une di-

(1) Baudelaire, *Lettres* du 11 janvier 1858 (*Revue de Paris*, 15 septembre 1917), du 16 février 1860 (éd. du *Mercure*), du 26 décembre 1865 (éd. du *Mercure*) et du 17 février 1866 (*Revue de Paris*, 1^{er} décembre 1917); *Les Paradis artificiels*, p. 201; *Histoires extraordinaires*, p. 31; *Œuvres Posthumes*, p. 82. Voir aussi Léon Lemonnier, *La Grande Revue*, février 1920, p. 612 : Quelques traces de Baudelaire à Honfleur.

(2) D^r Moreau de Tours.

(3) Le club des Haschischins, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1846.

zaine d'expériences » (1), mais Baudelaire en fit un usage répété et a rappelé ses propres souvenirs dans une étude publiée deux fois (2) avant d'être reprise dans les Paradis artificiels.

Or Edgar Poe n'a sans doute jamais connu le haschisch; ni lui ni ses biographes ne semblent même avoir écrit le mot; et cependant l'usage de cette drogue est si fréquent en France parmi les opiomanes que l'on voit dans son œuvre « les hallucinations de l'opium et du haschisch » (3); on dit que « ses rêves sont de ceux que doivent procurer l'opium et le haschisch » (4); on affirme qu'il était « un peu visionnaire, et développait cette disposition par l'habitude de l'opium, de l'alcool et du haschisch » (5).

Cette recherche des visions, cet amour du rêve, qui pousse généralement tous ceux qui font usage des drogues, suggère une nouvelle explication de l'ivrognerie d'Edgar Poe. On avait d'abord pensé, nous l'avons vu, qu'il buvait pour oublier sa misère; mais bientôt, on réfléchit. « Quelque bonne que me paraisse cette explication, je ne la trouve

(1) Notice des *Fleurs du Mal*.

(2) *Le Messager de l'Assemblée*, 7, 8, 11 et 12 mars 1851, *Revue Contemporaine*, 30 septembre 1858.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

(4) *L'Indépendance Belge*, 12 février 1857.

(5) *Id.*, 20 août 1857.

pas suffisamment large, et je m'en défie à cause de sa déplorable simplicité ». Et on en ajoute une autre plus subtile et plus raffinée : « Il existe dans l'ivresse, non seulement des enchaînements de rêves, mais des séries de raisonnements qui ont besoin, pour se reproduire, du milieu qui leur a donné naissance... Edgar Poe... ne pouvait résister au désir de retrouver les visions merveilleuses ou effrayantes, les conceptions subtiles, qu'il avait rencontrées dans une tempête précédente : c'étaient de vieilles connaissances qui l'attiraient impérativement; pour renouer avec elles, il prenait le chemin le plus dangereux, mais le plus sûr » (1). Si Edgar Poe buvait, « c'était pour s'halluciner... à travers l'eau-de-vie, il se jetait au-devant de ses visions » (2).

L'ivrognerie n'est pas le seul moyen d'affirmer son culte de l'idéal; il en est un autre, qui est l'amour éthéré, tel qu'Edgar Poe l'éprouva pour cette douce Virginie qu'il épousa. C'était « une jeune fille belle, charmante, d'une nature aimable et héroïque » (3). Edgar lui voua un amour profond, qui chante dans son œuvre. Certes, « dans les nouvelles de Poe, il n'y a jamais d'amour. Du moins Ligeia, Eléonora, ne sont pas, à proprement

(1) *Histoires extraordinaires*, p. 26, 27 et 28.

(2) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(3) Bandelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 12.

parler, des histoires d'amour, l'idée principale sur laquelle pivote l'œuvre étant tout autre. Peut-être croyait-il que la prose n'est pas une langue à la hauteur de ce bizarre et presque intraduisible sentiment; car ses poésies, en revanche, en sont fortement saturées. La divine passion y apparaît magnifique, étoilée, et toujours voilée d'une irrémédiable mélancolie. Dans ses articles, il parle quelquefois de l'amour, et même comme d'une chose dont le nom fait frémir » (1). Il n'en faut pas douter, « le poète a réellement aimé Lénore, et ceux qui l'ont connu le savent bien » (2). Annabel Lee, par exemple, est « une petite pièce où il déplore la perte de sa femme, désignée sous une appellation fictive » et « qui présente trop vivement le pauvre Edgar Poe comme un être doué de tendresse et de sensibilité pour ne pas intéresser (les) lecteurs » (3).

Pourtant, le poète américain semble avoir aimé plusieurs femmes, et il y a quelques difficultés à le présenter comme absorbé par un unique amour; mais on les résoud subtilement. « Certes, après la mort de cette femme très aimée, il songea pendant quelque temps à se remarier » (4). Mais son

(1) *L'Athenaeum français*, 10 septembre 1853.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 517.

(3) *L'Athenaeum français*, 10 septembre 1853.

(4) *Histoires extraordinaires*, p. 24.

amour pour la morte lui suggéra, au dernier moment, un sublime moyen de rompre : « Il alla, épouvantablement ivre, scandaliser le voisinage de celle qui devait être sa femme, ayant ainsi recours à son vice pour se débarrasser d'un parjure envers la pauvre morte dont l'image vivait toujours en lui ».

D'ailleurs, l'amour d'Edgar Poe pour d'autres femmes ne montre pas qu'il fut infidèle au souvenir de Virginie; on interprète ingénieusement une nouvelle d'Edgar Poe, *Eléonore*, et l'on dit que « les poètes poursuivent souvent, dans diverses liaisons, l'image d'une femme unique ». Toutes les femmes qu'Edgar Poe a courtisées après la mort de Virginie, et aussi toutes ces héroïnes « que le poète nomme *Morella*, *Ligeia*, *Lady Rowena Trévanion de Tremaine*, sont toutes les formes d'un unique amour survivant à la mort de l'être adoré, et se continuant à travers des avatars toujours découverts ».

Ce n'est point une femme vivante qu'aime Edgar Poe; c'est son rêve incarné qu'il poursuit : « Quant à sa femme idéale, à sa Titanide, elle se révèle sous différents portraits éparpillés dans ses poésies trop peu nombreuses; portraits, ou plutôt manières de sentir la beauté, que le tempérament de l'auteur rapproche et confond dans une unité vague et sensible ».

Et Gautier, reprenant ce passage de Baudelaire, l'applique à celui-ci; il rappelle l'aimée d'Edgar Poe sous ses divers avatars et montre son essence immatérielle. Baudelaire, malgré les apparences, dit-il, n'a aimé que « l'adorable fantôme de Béatrix... la beauté supérieure et divine incarnée sous une forme de femme éthérée, spiritualisée, faite de lumière, de flamme et de parfum, une vapeur, un rêve, un reflet du monde aromal et séraphique comme les Ligéia, les Morella, les Una, les Eléonore d'Edgar Poe » (1).

Le poète américain, en réalité, n'a jamais aimé que « les rêves flottants de son imagination » (2); « du sein d'un monde goulé, affamé des matérialités, Poe s'est élancé dans les rêves ». On admire chez lui son « infatigable ardeur vers l'idéal », ses « aspirations effrénées vers l'infini », son « incessante ascension vers l'infini ». Certains de ses poèmes, nous dit-on, visent uniquement à donner l'impression d'un rêve : « Dans le Pays des Songes, the Dreamland, il a essayé de peindre la succession des rêves et des images fantastiques qui assiègent l'âme quand l'œil est fermé » (3). Il a dit

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 27 et 31; *Revue Française*, 1859, t. XVI, p. 262; Théophile Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(3) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 4; *Œuvres posthumes*, p. 224 et 236.

lui-même d'un de ses contes : « C'est une chronique de sensations plutôt que de faits » (1) « et souvent de rêves plutôt que de sensations, ajouterai-je » (2), dit un critique.

Souvent, en effet, Poe a tâché de « saisir ces drames qui se jouent dans la pensée en proie aux hallucination du rêve ». Il arrive qu'à force de rechercher le monde idéal, le poète ne le distingue plus très nettement du monde réel; il semble que ce soit l'état d'esprit d'Edgar Poe dans certains contes; par exemple, « l'Ile de la Fée, composition gracieuse, attache par le vague des tableaux qu'elle présente, et qui s'offrent aux yeux d'un rêveur hors d'état de distinguer ce qui est réel, et ce qui ne subsiste que dans sa propre imagination » (3).

On reconnaît Poe dans ce rêveur qu'il a peint : « On peut croire que c'est lui qui parle quand il fait dire par un de ses personnages : Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, pendant que les folles idées du pays des songes devenaient en revanche, non la pâture de mon existence de tous les jours, mais positivement mon unique et

(1) Edgar Poe, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Bérenice, p. 113.

(2) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(3) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852, p. 105.

entière existence elle-même » (1). On rappelle aussi la dédicace d'Euréka « J'offre ce livre à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme dans les seules réalités », et l'on cite avec admiration cette phrase de lui : « Toute certitude est dans les rêves ».

Comme l'idéal sollicite le poète, comme le spleen lui inspire l'horreur de la vie, il vole à la rencontre de la Mort; le suicide de Gérard de Nerval, survenu, on s'en souvient, un an avant la publication des *Histoires Extraordinaires*, avait vivement impressionné Baudelaire; ici encore, il pousse la comparaison avec Edgar Poe. Gérard de Nerval, dit-il, « contractera une mélancolie à qui le suicide apparaîtra comme seul terme et seule guérison possible... Edgar Poe... se couchera dans le ruisseau ». Et Baudelaire insinue : « cette mort est presque un suicide, un suicide préparé depuis longtemps » (2), car en cherchant les visions de l'ivresse, Poe savait qu'il se tuait.

Certains, tout en montrant la discrétion du poète, sont plus affirmatifs : s'il buvait, c'était « pour en finir avec une vie intolérable en évitant le scandale d'un suicide formel » (3). D'autres encore établissent la préméditation : « En examinant une pa-

(1) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Bérénice, p. 115.

(2) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 4 et 7; *L'Art Romantique*, p. 336; *Histoires extraordinaires*, p. 15.

(3) Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

reille fin, on lui trouve le caractère d'un suicide scientifique » (1). Et d'autres enfin affirment nettement la longue préméditation et disent : la vie d'Edgar Poe s'est terminée par « le suicide, un suicide préparé depuis longtemps », « ce long suicide par l'alcool qu'il accomplit sur sa personne » (2). Voilà pour Baudelaire une belle occasion de faire, du sujet d'Edgar Poe, l'apologie du suicide : « On peut dire que, sous la pression de certaines circonstances, après un sérieux examen de certaines incompatibilités, avec de fermes croyances à de certains dogmes et métempsychoses, on peut dire, sans emphase et sans jeu de mots, que le suicide est parfois l'action la plus raisonnable de la vie ».

Ainsi, achevant par sa volonté une vie passée entre les affres du spleen et les appels de l'idéal, victime de la plus méprisable des sociétés, coupable et malheureux, Edgar Poe mérite la sympathie des romantiques; et celui d'entre eux qui leur découvre ce héros proclame avec ostentation : « Je le dis sans honte, parce que je sens que cela part d'un profond sentiment de pitié et de tendresse : Edgar Poe, ivrogne, pauvre, persécuté, paria, me plaît plus que, calme et vertueux, un Goethe ou un W. Scott » (3).

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(2) Barbey d'Aurevilly. *Littérature Etrangère*, p. 390.

(3) Baudelaire. *Œuvres posthumes*, p. 242; *Histoires extraordinaires*, p. 17.

CHAPITRE V

L'ART POUR L'ART

Mais aux yeux de ses admirateurs romantiques, Poe ne s'est pas tué uniquement par amour du rêve et par horreur de la réalité : sa vie et sa mort témoignent encore d'un dévouement absolu à l'art. S'il buvait, c'est, on se le rappelle, pour retrouver les visions que seule l'ivresse lui procurait, mais ces visions, il ne les recherchait que parce qu'elles étaient la matière même de son art : « Edgar Poe buvait sans ivrognerie aucune, pour oublier, pour se retrouver peut-être dans un milieu d'hallucination favorable à son œuvre » (1). C'est certainement qu'il faudrait dire pour plaire aux plus farouches adorateurs d'Edgar Poe. « M. Baudelaire », commente quelqu'un, « conjecture avec raison que l'ivrognerie, objet de tant de reproches contre la mémoire de Poe et qui fut si fatale à ce

(1) Gautier. Notice des Fleurs du Mal.

malheureux, avait commencé par être pour lui une méthode de travail » (1). Baudelaire en effet avait relevé cette phrase d'un biographe américain au sujet d'Edgar Poe : « La confection de la plupart de ses excellents morceaux a précédé ou suivi une de ses crises ». Et le poète français commentait : « Remarquez que les mots : précédé ou suivi, impliquent que l'ivresse pouvait servir d'excitant aussi bien que de repos... Je crois que dans beaucoup de cas, non pas certainement dans tous, l'ivrognerie de Poe était un moyen mnémonique, une méthode de travail, méthode énergique et mortelle, mais appropriée à sa nature passionnée. Le poète avait appris à boire, comme un littérateur soigneux s'exerce à faire des cahiers de notes. Une partie de ce qui fait notre jouissance est ce qui l'a tué ». Ainsi, en satisfaisant son horreur de la vie, Poe affirmait du même coup son dévouement absolu à l'art (2).

Poe d'ailleurs apparut comme semblable aux derniers romantiques, non point seulement dans sa vie, mais encore dans sa conception même de l'art.

Vers le milieu du XIX^e siècle, les artistes réagissaient contre l'influence qu'avait eue sur cer-

(1) Biographie Michaud, tome 33, article Poe.

(2) Histoires extraordinaires, p. 27 et 28.

tains d'entre eux l'idéal bourgeois de succès social et de prospérité matérielle. On est heureux de voir que Poe ne fut pas de ceux qui veulent écrire « les choses qui se vendent », et l'on reprend fièrement cette parole d'un biographe américain : « Il était difficile d'employer M. Poe dans une revue, et on était obligé de le payer moins que les autres, parce qu'il écrivait dans un style trop au-dessus du vulgaire » (1).

Mais il est un danger plus grand peut-être pour l'Art que la littérature industrielle, c'est la littérature sociale qui veut se servir de l'art pour enseigner les hommes et assurer la vertu ou le progrès dans le monde. Baudelaire ne manque pas de rappeler, au sujet d'Edgar Poe, cette « erreur qui a la vie dure, — je veux parler de l'hérésie de l'enseignement. Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile ». Or, dans sa critique, Poe s'est proposé pour objet la réfutation de ce qu'il « appelait spirituellement la grande hérésie poétique des temps modernes. Cette hérésie, c'est l'idée d'utilité directe. On voit qu'à un certain point de vue, Edgar Poe donnait raison au mouvement romantique français ».

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 192.

Certes, il ne faut pas tomber dans l'excès et croire que l'art est nécessairement inutile ou immoral, comme le fait le groupe d'artistes que Baudelaire appelle l'école païenne. Poe n'a pas donné dans cette erreur. « Il ne soutenait pas, comme certains sectaires fanatiques insensés de Goethe et des autres poètes marmoréens et anti-humains, que toute chose belle est essentiellement inutile ».

Mais il y a, dans les deux mondes, des gens qui prétendent que l'utilité de la poésie doit être directe et immédiate. Poë les a combattus là-bas, les derniers romantiques les combattent ici. En défendant Edgar Poe, c'est soi-même que l'on défend. « Les reproches que les mauvais critiques font aux bons poètes sont les mêmes dans tous les pays » (1). Quand on rompt une lance en faveur de l'Américain, c'est pour désarçonner les adversaires que l'on rencontre dans son propre pays. « Plusieurs des préjugés qu'il avait à combattre, des idées fausses, des jugements vulgaires qui circulaient autour de lui ont depuis longtemps infecté la presse française. Il ne sera donc pas inutile de rendre compte sommairement de quelques-unes de ses plus importantes opinions relatives à la composition poétique. Le parallélisme

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 19 et 23; *Œuvres posthumes*, p. 206 et 208.

de l'erreur en rendra l'application tout à fait facile ».

Et on établit ce parallélisme. « Il y a depuis longtemps déjà, aux Etats-Unis, un mouvement utilitaire qui veut entraîner la poésie comme le reste. Il y a des poètes humanitaires, des poètes du suffrage universel, des poètes abolitionnistes des lois sur les céréales, et des poètes qui veulent faire bâtir des work-houses. Je jure que je ne fais aucune allusion aux gens de ce pays-ci. Ce n'est pas ma faute si les mêmes disputes et les mêmes théories agitent différentes nations ».

On essaie de pousser le parallélisme aussi loin que possible. On dit que les transcendentalistes qui étaient « la grande haine d'Edgar Poe » sont « une école américaine dont nous trouverions facilement en France des échantillons dans les régions sereines, dans les régions chastes ». Et quand Edgar Poe blâme les prétentions métaphysiques de l'école de Boston, on rappelle cette école française qui met la morale au service de l'art : « Edgar Poe prétend que les Américains ont spécialement patronné cette idée hétérodoxe. Hélas, il n'est point besoin d'aller jusqu'à Boston pour rencontrer l'hérésie en question. Ici même, elle nous assiège, et tous les jours, elle bat en brèche la véritable poésie » (1).

(1) Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 19.

En présence d'adversaires semblables, Edgar Poe avait défendu la même doctrine que certains artistes français, celle de l'art pour l'art. Quel plus bel éloge pourrait-on faire de lui que de dire : « Il aimait la poésie pour elle-même et préférait le beau à l'utile » (1). Au sujet d'Edgar Poe, on est heureux de faire cette profession de foi : « La poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même, elle ne peut pas en avoir d'autres, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème » (2).

A ses admirateurs romantiques, Poe n'est point apparu seulement comme un adepte de la doctrine de l'art pour l'art : il est apparu comme un maître; Gautier affirme que Poe est « un esthéticien de première force » (3) et Baudelaire écrit dans un

(1) Théophile Gautier, Notice des Fleurs du Mal.

(2) Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 19. La phrase ressemble beaucoup à une phrase de Poe (éd. *Stedman and Woodberry*, vol. VI, p. 9). Comme l'a montré M. Paterson dans son livre (*L'Influence d'Edgar Poe sur Baudelaire*) toute une partie de la Notice des Nouvelles Histoires extraordinaires est une paraphrase de Poe. Comme nous n'étudions point ici l'influence de l'esthétique d'Edgar Poe en France, nous n'avons pas à comparer les deux textes.

(3) Th. Gautier, *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

de ses journaux intimes : « De Maistre et Edgar Poe m'ont appris à raisonner » (1), l'un sans doute en politique, et l'autre en esthétique. En face de leurs adversaires, les derniers romantiques n'avaient pu que protester et affirmer hautement que l'art n'avait point d'autre but que lui-même; mais leur doctrine restait vague et manquait de fondement psychologique (2). Or, Poe a un système qui a évidemment séduit Baudelaire puisqu'il en rend compte longuement dans les « Notes nouvelles sur Edgar Poe ».

Celui-ci divise « le monde de l'esprit en intellect pur, goût et sens moral ». Chacune de ces facultés a son but spécial : « L'Intellect pur vise à la vérité, le goût nous montre la beauté et le sens moral nous enseigne le devoir ».

De ces trois facultés, il en est une, le sens moral, qui n'intervient pas dans la création littéraire. Parmi les deux autres, l'intellect est la faculté principale dans l'œuvre de prose où le goût ne doit guère intervenir : « L'auteur qui poursuit dans une nouvelle un simple but de beauté, ne travaille qu'à son grand désavantage, privé qu'il est de l'instrument le plus utile, le rythme. Je sais » dit Baudelaire, « que dans toutes les littératures,

(1) Baudelaire, Mon cœur à nu. Œuvres posthumes.

(2) Voir le livre de Cassagne : La théorie de l'art pour l'art, passim.

des efforts ont été faits, souvent heureux, pour créer des contes purement poétiques; Edgar Poe lui-même en a faits de très beaux. Mais ce sont des luttes et des efforts qui ne servent qu'à démontrer la force des vrais moyens adaptés aux buts correspondants, et je ne serais pas éloigné de croire que, chez quelques auteurs, les plus grands qu'on puisse choisir, ces tentations héroïques vinssent d'un désespoir » (1).

Dans la poésie, c'est seul le goût, ou sens du beau, qui entre en jeu : « Comme nous avons des nerfs pour aspirer les bonnes odeurs, des nerfs pour sentir les belles couleurs et pour nous délecter au contact des corps polis, nous avons une faculté élémentaire pour percevoir le beau; elle a son but à elle et ses moyens à elle. La poésie est le produit de cette faculté, elle s'adresse au sens du beau et non pas à un autre. Le principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, une explosion de l'âme, — enthousiasme tout à fait indépendant de la passion qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité qui est la pâture de la raison ».

Car de la poésie, on doit bannir non seulement

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 13, 15, 19, 20.

la morale, mais encore la passion et la vérité : ce sont là les trois têtes de l'hydre : « L'hérésie de l'enseignement... comprend comme corollaires inévitables l'hérésie de la passion, de la vérité et de la morale ». Il faut écarter la passion, « car la passion est naturelle, trop naturelle pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la beauté pure, trop familière et trop violente pour ne pas scandaliser les purs désirs, les gracieuses mélancolies et les nobles désespoirs qui habitent les régions surnaturelles de la poésie » (1).

La vérité non plus ne doit pas hanter ces régions. La poésie « n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même. Les modes de démonstration des vérités sont autres et sont ailleurs. La vérité n'a rien à faire avec les chansons. Tout ce qui fait le charme, la grâce, l'irrésistible d'une chanson enlèverait à la vérité son autorité et son pouvoir. Froide, calme, impassible, l'humeur démonstrative repousse les diamants et les fleurs de la Muse; elle est donc absolument l'inverse de l'humeur poétique » (2). Et de même que, selon Edgar Poe, il ne saurait y avoir de poème en prose puisque la

(1) Traduit et cité par Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 208.

(2) Baudelaire, Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 18, 19, 20, 21.

beauté, qui est le but de la poésie, ne saurait se passer des ornements du vers, de même « après Edgar Poe, le conte en vers, n'existe plus » (1), car la vérité, qui est le but de la nouvelle, rejette tous les vains ornements.

Le sens du beau est donc nettement distinct de l'intellect et de la passion; mais quel est son but et sa fonction propre ? « C'est, répond Baudelaire, cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel ». Envisagé sous ce jour, le sens du beau se confond avec ce qu'Edgar Poe appelle l'imagination : « Pour lui, l'imagination est la reine des facultés; mais par ce mot, il entend quelque chose de plus grand que ce qui est entendu par le commun des lecteurs... L'imagination est une faculté quasi divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies ». Ainsi le rôle de l'imagination, la fonction de la poésie sont d'une noblesse dont la vie humaine ne nous offre pas d'autre exemple : « La soif insatiable de ce qui est au-delà et que révèle

(1) Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, p. 138.

Voir aussi Léon Lemonnier, *Revue de Littérature comparée*, octobre 1925 : Edgar Poe et Théodore de Banville.

la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par et à *travers* la poésie... que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ».

Le plus grand de tous les poètes, c'est donc celui qui, comme Edgar Poe, « a trouvé des moyens nouveaux, des procédés inconnus pour étonner l'imagination, pour séduire les esprits assoiffés de beau ». Et plus encore que par son horreur de la vie, Edgar Poe mérite la gloire « par son amour du Beau, par sa connaissance des conditions harmoniques de la beauté ». En définitive, c'est son « amour insatiable du Beau qui est son grand titre, c'est-à-dire le résumé de ses titres, à l'affection et au respect des poètes » (1).

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 13, 14 et 20; *Histoires extraordinaires*, p. 16, 29 et 31.

DEUXIEME PARTIE

LE CONTEUR ROMANTIQUE

CHAPITRE I

LE DECOR ET LES PERSONNAGES

A côté de cette image qu'on a de l'homme, quelle idée se fait-on de l'œuvre d'Edgar Poe ? et quelles sont les causes de son succès ?

Les unes sont tournées vers l'avenir, les autres se rattachent à la période littéraire qui s'achevait; c'est par ces dernières qu'il faut commencer, puisque aussi bien elles sont en rapport étroit avec le personnage que nous venons de décrire.

Les lecteurs romantiques ne furent pas dépaysés en ouvrant l'œuvre d'Edgar Poe; celui-ci représentait, à certains égards, en 1856, le vieux romantisme, le romantisme dans la pureté de sa tradition : « Les circonstances, les révolutions auront changé peut-être en Europe la direction du mouvement... pour lui, ne rencontrant pas sur sa route les mêmes accidents, il poursuivra sa ligne droite... Edgar Poe est un romantique de 1827 qui a été forcé d'émigrer aux Etats-Unis » (1).

(1) Louis Etienne : *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 493.

Dans son œuvre, tout se passe sur les scènes du Vieux-Monde, tous les décors sont barbouillés de couleur locale, ce ne sont partout que « tableaux romantiques » (1). Ces châteaux, ces salles de la Vieille Europe, Edgar Poe les décrit si bien comme les romantiques européens, que l'on croit qu'il a vraiment visité « au moins l'Angleterre, la France et l'Italie », qu'il a vu ces Italiens « dont il connaît les fêtes, les goûts et les conversations », et en particulier Venise, dont « il décrit les lagunes et le pont des Soupirs » (2). Il admire les « constructions inquiétantes et hautaines » comme les vieux manoirs de la Grande-Bretagne, il « a, comme les décorateurs anglais, le goût d'une architecture épique et grandiose. Il aime l'ogive élargie, la fenêtre immense, les vitraux coloriés, les colonnettes effilées et pointues, le style Tudor, nuancé d'un reflet de style mauresque, les prisons sombres » (3).

Si la couleur locale a vieilli en 1856, le luxe reste à la mode en littérature. On se laisse griser par « ces appartements qu'aimait Baudelaire, et

(1) W.-L. Hughes, Avant-propos des Contes Inédits, 1862.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 495.

(3) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

qu'Edgar Poe, dans ses descriptions, meuble avec un confort poétique, un luxe bizarre et une élégance mystérieuse » (1). Le premier ouvrage d'Edgar Poe que Baudelaire veut éditer sous forme de brochure, n'est-il pas « la Philosophie de l'Ameublement, idéal d'une chambre américaine » ? (2). Et il cite, en l'approuvant pleinement, cette déclaration de l'auteur américain : « Je ne placerai pas le héros de mon poème dans un milieu pauvre, parce que la pauvreté est triviale et contraire à l'idée de beauté. Sa mélancolie aura pour gîte une chambre magnifiquement et poétiquement meublée ». Partout, en effet, Edgar Poe témoigne d'un « goût immodéré pour les belles formes, surtout pour les belles formes singulières, pour les milieux ornés et les somptuosités orientales » (3). Il « a rêvé toute sa vie de palais magnifiques, de merveilleux jardins, dans lesquels il place des héros plus riches que des rois. Il ne conçoit pas le beau sans le magnifique » (4).

Baudelaire se délecte à l'énumération de ces richesses. Dans le *Scarabée d'Or* par exemple, « que la description du trésor est belle, et comme

(1) Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(2) A. de la Fizelière et G. Decaux, *Bibliographie de Ch. Baudelaire*, numéro 28.

(3) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, page 21.

(4) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 495.

on en reçoit une bonne sensation de chaleur et d'éblouissement !... En voici le compte exact : en monnaie, quatre cent cinquante mille dollars, pas un atome d'argent, tout en or, et d'une date très ancienne; les pièces très grandes et très pesantes, inscriptions illisibles; cent dix diamants, dix-huit rubis, trois cent dix émeraudes, vingt et un saphirs et une opale; deux cents bagues et boucles d'oreilles massives, une trentaine de chaînes, quatre-vingt-trois crucifix, cinq encensoirs, un énorme bol à punch en or avec feuilles de vignes et bacchantes, deux poignées d'épée, cent quatre-vingt-dix-sept montres ornées de pierreries. Le contenu du coffre est d'abord évalué à un million et demi de dollars, mais la vente des bijoux porte le total au-delà. La description de ces trésors donne des vertiges de grandeur et des ambitions de bienfaisance » (1).

Mais ce n'est pas assez dire de ce décor qu'il est somptueux et romantique; c'est une « décoration de théâtre... j'ai effacé le mot mélodramatique », avoue un lecteur. Décor de mélodrame, en effet. « On peut quelquefois contester le goût du décor, on n'en peut pas contester la grandeur ni la sombre fantaisie ». Partout, des effets de lumière. Voici le palais du prince Prospero et les « sept grandes

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 225.

salles éclairées du côté du corridor par leurs fenêtres flamboyantes ». Edgar Poe en effet aime « les transparents vigoureusement éclairés. Dans la Chute de la Maison Usher, la crevasse qui sillonne de haut en bas la funeste maison et que la lune rouge de sang allume comme un éclair, est un effet de transparent et de feu de Bengale » (1).

Malgré cet amour immodéré du décor, Edgar Poe n'a guère écrit pour le théâtre, sauf quelques pages qui « montrent en fleur des qualités qui font songer à un Alfred de Musset cherchant sa voie... On voit ce qu'Edgar Poe aurait pu faire du drame romantique par un admirable fragment, *Politien*, où vivent des caractères vraiment humains, agités de passion turbulentes ou concentrées » (2).

Ils sont romantiques aussi, les personnages des contes, « ces hommes aux nerfs tendus, aux facultés ardentes, plongeant à travers l'infini, à la volonté de fer, aiguë, tyrannique, saccadée, — ces femmes bizarres, hystériques, lucides, translucides, qui semblent animées d'une vie électrique et galvanisée (voyez *Morella* et *Ligeia*) » (3). On aime surtout « ses femmes, tristes, lumineuses et malades,

(1) *Le Moniteur Universel*, 7 avril et 14 juillet 1857.

(2) W.-L. Hughes, Contes Inédits, note 1, p. 250; et Avant-propos.

(3) *Revue Française*, mai 1858, p. 451.

mourant de maux bizarres, et parlant avec une voix qui ressemble à de la musique » (1). Quel admirable groupe de figures poétiques et touchantes ! « Toutes celles qu'il a chantées ressemblent à ces oiseaux blancs qui, avec des cris plaintifs, passent sur la mer par les temps d'orage. Ce sont des fantômes plutôt que des êtres vivants, mais des fantômes adorables d'amour et de tristesse. Léonore, Ulalume, Annabel Lee, Irène, Annette, Hélène, telles sont les douces et sombres figures qui passent tour à tour dans ses poésies. De chacune, il n'est guère question qu'une fois, puis elles disparaissent comme des ombres, comme des fantômes nocturnes au-dessus d'un lac » (2).

Ces personnages sont « peints d'une façon d'autant plus admirable, que tous sont Poe lui-même » (3). Comme les écrivains romantiques, « comme tous les grands écrivains, Edgar Poe prête aux personnages qu'il met en scène ses sensations et ses sentiments personnels ». Ses héros sont « le reflet de l'âme du poète » (4), « ils sont diverses incarnations de l'auteur. C'est Poe lui-même qui s'est mis en scène » (5). Tous les lecteurs sont unanimes à ce

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 31.

(2) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864.

(3) M. Topin, *Romanciers contemporains*, p. 325.

(4) W.-L. Hughes, *Contes Inédits*, p. 263; Avant-propos.

(5) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

sujet et répètent à l'envi : « C'est presque toujours lui qui se place en scène, c'est en son nom personnel qu'il s'exprime » (1). « C'est toujours lui qui se met en scène : moi, je, dit-il dans tous ses récits, comme s'il ne pouvait se détacher, même par la fiction, de son intense personnalité... Peu d'écrivains se trouvent aussi fidèlement représentés par leur œuvre... On y sent palpiter son âme, ses désirs, ses illusions, ses désespoirs » (2). « Tous les contes d'Edgar Poe sont pour ainsi dire biographiques. On trouve l'homme dans l'œuvre » (3). Même dans les détails, on croit que les personnages de Poe reproduisent leur créateur; on lit par exemple cette phrase : « A ta requête, je me débarrasserai de cette nature que m'ont transmise mes ancêtres »; et l'on s'écrie : « N'a-t-il dû plus d'une fois adresser une réponse semblable aux amis qui lui reprochaient les excès auxquels le portait son tempérament ? » (4).

Ainsi, dans son œuvre comme dans sa vie, « rien ne reste à l'état calme et froid. Tout s'agite, tout éclate, tout est fougueux, enflammé, intense dans sa concentration. Le style brille et crépite comme la flamme rougeâtre et mêlée d'ombres d'un feu

(1) Bibliothèque de Genève, mai 1852, p. 105.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(3) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 195.

(4) W.-L. Hughes, Contes inédits, note de la page 263.

de forge » (1). Les personnages subissent les « entraînements désordonnés de la passion » (2). Ils connaissent la haine farouche, celle qui inspire à Fortunato (3) « une vengeance odieusement satanique » (4). Ils connaissent aussi l'amour fatal; « Il faut lire la terrible nouvelle intitulée le Rendez-vous pour bien savoir jusqu'où Edgar Poe savait pousser la passion dans le drame, tout ce qu'il mêlait de lugubre à l'amour, l'exaltation des caractères qu'il cherchait à peindre, les vastes horizons de l'autre vie où il précipitait des héros impatients de se réunir » (5).

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(2) W.-L. Hughes, Avant-propos.

(3) *The Cask of Amontillado*.

(4) Lettre d'Alfred Guichon à Baudelaire, 16 juillet 1860, reproduite dans Jacques Crépet, p. 370.

(5) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

CHAPITRE II

LE « ROMAN TERRIBLE »

De tels personnages n'étaient point démodés en 1856; certes, constate Cuvillier-Fleury, la société française est aujourd'hui « paisible, régulière, correcte, prudente »; mais il y a un violent contraste entre elle et une partie de sa littérature : « Quelqu'un me dira-t-il pourquoi nous avons aujourd'hui le *roman terrible* ? Pourquoi ce genre de littérature... tourne-t-il aujourd'hui aux épouvante-ments, aux massacres, au vampirisme ? Pourquoi ne sait-il plus que dresser des échafauds, agiter des poignards, remplir jusqu'au bouchon des fioles empoisonnées, creuser des souterrains, créer des fantômes, comme au temps des Mystères d'Udolphe et des aventures de Milord Axminster ? Pourquoi tout ce bruit, ces terreurs, ces cadavres, ces pompes funèbres, ces apparitions ? ».

Cuvillier-Fleury a beau s'en étonner, il en constate lui-même l'existence et le succès; et il passe

en revue quelques-uns des romans terribles publiés en 1856 : « L'Assassinat du Pont-Rouge » et les « Histoires émouvantes » de Barbara, les « Mémoires d'un suicidé » de Maxime du Camp, « Luze Léonard ou les Deux Promesses, idylle tragique », où, « quand tout fut fini... on compta une vingtaine de morts et de mourants », « la Chambre Rouge » d'Amédée Achard, et même un livre au titre aimable, le « Quand j'étais étudiant » de Nadar. Dans cette galerie de « romans terribles », une place est naturellement réservée aux « Histoires extraordinaires » (1).

Comme tous ces auteurs, Edgar Poe sait user du mystère et l'entretenir savamment. C'est même, aux yeux d'un critique, son procédé habituel. Edgar Poe, dit-il, « ne semble connaître qu'une façon d'agir sur les lecteurs : le doute. Autant de contes, autant d'énigmes sous diverses formes et avec des costumes divers... C'est toujours la même combinaison qui met aux prises Œdipe et le sphinx, le héros et un logogriphe; un fait ténébreux, un mystère impénétrable en apparence » (2) qui se trouve pourtant résolu à la fin du conte.

Il y a d'abord le message secret que le héros devine à la grande satisfaction du lecteur. Ici,

(1) Cuvillier-Fleury, *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

Edgar Poe apparut plus fort que tous ses rivaux : « On admira ce Legrand plus habile à déchiffrer les cryptogrammes que Claude Jacquet, l'employé du Ministère qui lit à Démarest, dans l'Histoire des Treize (1), avec la vieille grille de l'ambassade de Portugal, la lettre chiffrée de Ferragus » (2).

Mais ce tour n'est pas neuf, et Edgar Poe en a bien d'autres dans son sac; la réticence lui est familière; par exemple dans le Puits et le Pendule, au sujet du supplice suprême qui attend le condamné au fond du puits, « il sait amener dans l'esprit du lecteur un doute qui est le secret de l'horreur. Il s'arrête toujours à temps, et laisse à l'imagination le soin d'achever un tableau dont nulle description ne donnerait une idée assez forte » (3).

A l'aide de ces divers procédés, Poe trouble les imaginations et il réussit à émouvoir un grand peintre romantique : « Cette lecture réveille en moi », écrit Delacroix dans son journal, « ce sens du mystérieux qui me préoccupait davantage autrefois dans ma peinture » (4).

Par cet emploi du mystère, Edgar Poe rappelle certains auteurs qui l'ont précédé : « La scène du

(1) Balzac, Histoire des Treize, Ferragus, Œuvres complètes, éd. Calmann-Lévy, pp. 106-109.

(2) Gautier. Notice des Fleurs du Mal.

(3) B. *Bibliothèque Universelle*, mai 1852, p. 105.

(4) Delacroix, *Journal*, 30 mai 1856.

Tulipier¹ dans le Scarabée d'Or nous a rappelé une des plus belles pages que Byron le poète ait écrites en prose... Qui ne se souvient de ce magnifique fragment sur cet ami de Londres que Byron appelle Auguste Darvell, et de sa mort, sans raison apparente de mourir, à vingt pas des ruines d'Ephèse, au coucher du soleil ? Eh bien, dans certaines anxiétés, dans certains désespoirs de Legrand, quand il constate, Jupiter descendu de l'arbre, qu'il s'est trompé, qu'il a pris l'œil droit de la tête de mort pour l'œil gauche et que l'expérience d'où dépend son sort est à recommencer, dans certaines parties du dialogue enfin, nous avons retrouvé l'angoisse mystérieuse qu'avait Darvell avant de mourir ».

Mais on reproche à Edgar Poe, comme à Anne Radcliffe, d'avoir, dans la seconde partie du conte, expliqué le mystère : « Edgar Poe nous fait repentir de l'intérêt, de l'émotion, de la terreur qu'il nous a inspirés dès qu'il simplifie son histoire. En cela, il commet la même gaucherie d'art qu'avait commise avant lui une femme de grand talent... Anne Radcliffe... Dans le Scarabée d'Or, après avoir commencé par les vertiges de l'Incompréhensible, Edgar Poe finit par s'asseoir paisiblement dans les explications naturelles » (1).

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 356 et 184.

Mais Poe est généralement plus habile. Les amateurs de roman terrible suivirent avec avidité « les effrois, les inconcevables péripéties de l'auteur américain » (1). Toujours en effet, Edgar Poe « arrive à la terreur » (2); il a « une vigoureuse imagination évoquant la terreur du sein de la vie réelle » (3).

Pour atteindre ce but, il traite les sujets habituels « La mort, la décomposition définitive... joue un grand rôle dans ses récits. Sa littérature est parfois une sorte de littérature macabre » (4); « la mort est toujours le principal personnage dans ses contes » (5); « la mort triomphait dans cette voix étrange » (6) qu'il fit entendre à son siècle.

Et quand par hasard la mort est absente, ce sont d'affreux spectacles plus terribles encore; Edgar Poe est « romantique par l'horrible » (7), par « l'ardeur... avec laquelle il se jette... dans l'horrible pour l'amour de l'horrible » (8). Son œuvre est pleine « d'horreurs qui donnent le frisson »; elle saisit et frappe par « les sombres couleurs que

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856.

(2) *Le Constitutionnel*, 28 janvier 1862.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 524.

(4) Biographie Michaud, article Poe.

(5) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(6) Mallarmé, Le Tombeau d'Edgar Poe.

(7) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 514.

(8) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 30.

son imagination a répandues dans une foule de contes » (1). Il a « un talent puissant et sombre », il sait « tracer un récit saisissant et terrible » (2), « il retrace en maître les scènes les plus effrayantes » (3). Certains contes sont uniquement destinés à inspirer la terreur : « L'horrible sans autre raison que l'horreur même, de propos délibéré, par la simple et naïve conviction de l'effet supérieur qu'il produit » (4), voilà le principe de bien de ses ouvrages.

Il sait varier ses moyens de provoquer l'angoisse; « cette peur des sens soulevés prend mille formes dans les Histoires de Poe, soit qu'elle se traduise et se spécifie par l'horreur qu'il a d'être enterré vivant, ou par le désir immense de tomber, ou par quelque autre hallucination du même genre » (5). Et il sait aussi tirer de la peur des effets artistiques; chez lui l'histoire est « faite avec un art particulier de la terreur... Chaque minute amène pour le (héros) un temps nouveau et une variété d'angoisse dans l'angoisse croissante d'une longue agonie » (6).

Par là, Edgar Poe reprend et perfectionne la tra-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 516 et 512.

(2) *Biographie Michaud*, 1861, tome 33, article Poe.

(3) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852, p. 105.

(4) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 505.

(5) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 383.

(6) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

dition romantique. « Il rappelle parfois les plus sombres inspirations de Monk Lewis dont les Contes Effrayants et les Contes Etonnants se trouvent bien dépassés » (1). Par exemple, « le Puits et la Pendule » « causèrent une suffocation de terreur égale aux plus noires inventions d'Anne Radcliffe et du révérend père Mathurin » (2). De même, « la Descente au Maelstrom vous captive comme l'Anacandaia de Lewis ou le roman de Frankenstein » (3); « quelque chose d'effrayant, par exemple, et qu'il est impossible de lire sans un frisson d'horreur et d'angoisse inexprimable, sans une terreur qui tient véritablement du vertige, c'est Une Descente au Maelstrom »; là, Edgar Poe « a développé cette puissance descriptive qui ne fait pas seulement frémir, mais qui fait penser... Soit qu'il ébauche une tempête, au milieu de laquelle la barque court droit sur le gouffre, soit qu'il traverse la ceinture écumeuse du tourbillon dont la clameur aiguë ressemble au cri des soupapes de plusieurs milliers de steamers lâchant à la fois leur vapeur, soit que le bateau, plongeant dans l'abîme, semble suspendu comme par magie sur la surface intérieure d'un immense entonnoir... il a une singulière variété dans l'uniformité même de

(1) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852, p. 105.

(2) Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 109.

ses couleurs, et quoique ses tableaux soient toujours noirs ou livides, il multiplie très habilement les nuances ».

Lisez les histoires d'Edgar Poe. « On pourrait dire de presque toutes ce que l'auteur a dit de celle qu'il appelle *Bérénice* : J'ai à raconter une histoire dont l'essence est pleine d'horreur » (1). Voulez-vous des exemples ? « Le Manuscrit trouvé dans une Bouteille » est « un conte dont aucun écrivain n'a dépassé l'expression sinistre » (2); plus loin « le genre sombre est poussé à son extrême limite dans la *Barrique de vin d'Espagne* » (3). Les « Aventures d'Arthur Gordon Pym » forment « un assez long récit de naufrages et d'aventures maritimes dans le genre le plus sombre » (4).

Il y a surtout une page dans le livre qui a dû séduire tel lecteur puisqu'il l'a traduite longuement dans une étude où il ne disposait que d'une place restreinte. En voici un échantillon ; deux marins affamés, à la dérive, croisent un navire où pourrissent des charognes humaines; l'un des ca-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 505, 514-515.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(3) *The Cask of Amontillado*. *Bibliothèque Universelle*, mai 1852, p. 105.

(4) *Bibliothèque Universelle*, février 1856, p. 278.

d'avres est debout; « à l'un de ses côtés, où un morceau de la chemise avait été arrachée et laissait voir le nu, se tenait une énorme mouette se gorgeant activement de l'horrible viande, son bec et ses serres profondément enfoncés, et son blanc plumage tout éclaboussé de sang... L'oiseau... se détacha paresseusement du corps sur lequel il festinaît, puis... plana quelque temps avec un morceau de la substance coagulée et quasi-vivante dans son bec. A la fin l'horrible morceau tomba, en éclaboussant, juste aux pieds de Parker. Dieu veuille me pardonner, mais alors dans le premier moment, une pensée traversa mon esprit, pensée que je n'écrirai pas, et je me sentis faisant un pas machinal vers le morceau sanglant ». Quel malheur que cet anthropophage n'ait pas mordu à belles dents dans cette charogne ! « Le génie de l'auteur se réjouit de ces terribles scènes » (1), dit le commentateur avec une satisfaction évidente; et lui-même s'en repaît.

Il est une sorte particulière d'histoires terribles qui plurent encore davantage; ce sont celles que l'on suit « avec l'anxiété que provoque une cause célèbre » (2). On connaît le succès obtenu auprès des premiers adaptateurs et traducteurs par

(1) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 237 et 238.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

les Meurtres dans la Rue Morgue (1). L'admiration pour le conte se prolongea. Quand Baudelaire publie en livre les « Histoires Extraordinaires », il annonce que « le premier volume est fait pour amorcer le public » (2); et, en tête de ce premier volume, comme un marchand qui place à l'étalage l'article qui doit attirer le client, Baudelaire a mis « le Double Assassinat dans la Rue Morgue ». Même en 1865, alors que la gloire de Poe déclinait, un critique parlait encore avec enthousiasme de cette histoire, « la plus extraordinaire à coup sûr de ces histoires extraordinaires » (3).

Le « Mystère de Marie Roget », s'il obtint un succès beaucoup moins grand, eut cependant des lecteurs enthousiastes pendant toute la période qui nous occupe. En 1845, un critique remarquait que l'intérêt provient de la « méthode que l'auteur adopte de transporter chez nous des chroniques réelles, choisies parmi les crimes qui ont occupé les magistrats de New-York et de Boston. Ainsi, l'histoire de Marie Roget est une cause célèbre américaine... Marie Roget... n'est autre que Mary-Cécilia Rogers, la marchande de tabac dont le mystérieux assassinat terrifia, il y a quelques années, la population de New-York. Racontons d'abord

(1) Voir notre livre : Les premiers traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875.

(2) Baudelaire, lettre du 26 mars 1856, éd. du *Mercure*.

(3) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

l'évènement tel qu'il fut raconté dans le New-York Mercury ou dans le Brother Jonathan ». Et voici que, dans la Revue des Deux Mondes (1), est expliquée tout au long, non pas l'histoire de Poc, mais la véritable cause célèbre américaine. Vingt ans après d'ailleurs, le même conte obtenait le même succès auprès d'un autre critique, et pour les mêmes raisons : « Du Mystère de Marie Roget à l'Assassinat de la Rue Morgue, il n'y a pas loin : l'un est une réplique de l'autre ; c'est le même procédé : celui du roman pris à la réalité des cours d'assises. Connaissiez-vous rien de plus émouvant qu'un drame judiciaire ? Il pose dès l'abord son terrible problème ; il a ses mystères, il déroule ses péripéties, il vous tient haletant jusqu'à l'entière conclusion des débats. Il est si saisissant que, reproduit même par l'imagination d'un conteur, il garde encore la puissance de son intérêt et de ses émotions ». Suit alors une analyse de l'affaire : « Marie Roget a disparu de la maison paternelle. Pendant trois jours, on n'entend plus parler d'elle... » Le critique n'oublie point les détails passionnants : « Le corps est amené au rivage : la figure est arrosée de sang noir... Autour de la gorge se remarquent des impressions de doigts. Les vêtements de Marie Roget sont dans le plus grand désordre... » (2).

(1) Forgues, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

A la lecture de ces noires horreurs, les esprits éclairés eux-mêmes sont émus et disent : « Si jamais le mot palpitant d'intérêt a été de mise, c'est ici... Si cependant l'intérêt que l'on trouve à cette lecture n'est pas toujours de bon aloi, il est réel, incontestable. Cela vous attrape les nerfs autant que l'esprit... Si vous voulez vous donner des frissons au coin de votre feu, le soir à minuit, prenez et lisez les livres de ce maître » (1). « Il émeut, il effraie, on lit ses livres avec anxiété » (2). Mais en définitive, au témoignage des critiques, les « contes terribles d'Edgar Allan Poe » ont surtout « séduit ceux qui ne cherchent dans leur lecture qu'un étonnement, une émotion passagère » (3); « tous ceux qui aiment les émotions violentes » (4).

Edgar Poe a donc su provoquer la terreur. Il l'a même perfectionnée en y ajoutant une conscience aiguë; car après ses premiers contes où la peur est sans volupté, « vient quelque chose de plus savant et de plus raffiné, une ingéniosité subtile et perverse qui s'associe aux épouvantes, une curiosité dans le terrible » (5). Alors, « l'auteur est un patient véritable qui s'écoute et se sent souf-

(1) *L'Indépendance Belge*, 12 février 1857.

(2) Biographie Michaud, 1861, tome 33, article Poe.

(3) W.-L. Hughes, Contes inédits, Avant-propos.

(4) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856.

(5) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 505.

frir » (1), qui « se plaît dans l'agonie calme, prolongée, s'analysant elle-même » (2); ses terreurs, « il les savoure et les réfléchit, tout en frémissant et en se pâmant d'effroi. Depuis Pascal peut-être, il n'y eut jamais de génie plus épouvanté, plus livré aux affres de l'effroi et à ses mortelles agonies que le génie panique d'Edgar Poe » (3). Et il est si clair désormais qu'Edgar Poe est le maître de l'épouvante que, dans une biographie de Nodier, la propre fille de celui-ci, quand elle parle de la peur, oublie l'auteur de *Smarra* et des *Vampires* et fait allusion aux « terreurs indescriptibles où se plaisait l'imagination... d'Edgar Poe » (4).

Plus exaspéré que la peur, plus frénétique que la haine, c'est le satanisme qu'Edgar Poe va renouveler aussi. Sa littérature « mérite plus le nom de satanique que celle de Shelley l'athée et de Mathurin » (5). On est d'autant moins étonné de retrouver le satanisme chez un Américain que l'on attribue à ce sentiment des origines protestantes. « Les puritains, rudes précepteurs, ont laissé de fortes générations, mais ces maîtres ombrageux

(1) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(3) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 383.

(4) Mme Mennessier-Nodier, Charles Nodier, p., 278, Paris, Didier, 1867.

(5) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 376.

ont eu aussi leurs écoliers indociles, révoltés du désespoir, damnés par anticipation, qui ont secoué tous les jougs, excepté celui de la prédestination. Ces esprits... ont créé une poésie singulière qui s'est appelée satanique... Edgar Poe en est une dernière et capricieuse manifestation... Combien de fois on est tenté de penser qu'il croit au démon ne croyant pas en Dieu. Quel est cet archidémon qu'il évoque souvent et qui pousse ses héros de crime et de méchanceté ?... Le démon existe, il est au fond du cœur humain ».

Si l'on objecte que, dans le *Chat Noir*, Edgar Poe montre les mauvais effets de l'ivresse, quelqu'un répondra : « Mais non, il n'en veut pas au vin : l'ivresse ne produit pas la méchanceté, elle la dévoile. C'est l'homme qui est mauvais, le vin ne fait qu'arracher le masque, il laisse percer le démon; le monstre saturé de gin qui saisit un chat, et lui fait sauter un œil avec son canif, commet, dans le *Chat Noir*, cette damnable atrocité parce qu'il est homme » (1). C'était bien l'opinion de ces romantiques qui n'avaient pas été entraînés par le mouvement social et qui, sans être croyants, professaient la doctrine du péché originel.

Edgar Poe a renouvelé le satanisme en le mon-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 523 et 524.

trant sous une forme particulière qu'il appelle la perversité. Les lecteurs sont vivement impressionnés par « la profondeur psychologique du *Démon de la Perversité* » (1) où Egdar Poe a bien montré le « satanisme de sa pensée » (2). On va nous définir ce sentiment inventé, en quelque sorte, par Edgar Poe : « Par perversité, il faut entendre cet instinct étrange qui nous pousse, en dépit de notre raison, à des actes absurdes nuisibles et dangereux, sans autre motif que cela ne se doit pas, cette méchanceté gratuite, cette rébellion secrète qui, au milieu des joies du paradis, fit écouter à la première femme les suggestions du serpent » (3). Edgar Poe « se garde d'imputer le mal à faiblesse. Il n'est ni une misère ni une défaillance de la nature humaine, mais l'exercice d'une faculté. Nous avons un besoin fatal de mal faire comme de manger et de dormir. L'auteur l'appelle perversité... Vous croyez, philosophes, moralistes, phrénologues, que l'homme fait le mal pour un intérêt, pour une passion, pour une jouissance; vous vous trompez : c'est pour le mal même. Il le fait, parce qu'il ne devrait plus le faire » (4). Et l'on constate avec satisfaction qu'Edgar Poe « a vu clairement, a

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 365.

(3) Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(4) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 523.

impertubablement affirmé la méchanceté naturelle de l'homme. Il y a dans l'homme, dit (Edgar Poe) une force mystérieuse dont la philosophie moderne ne veut pas tenir compte; et cependant, sans cette force innommée, sans ce penchant primordial, une foule d'actions humaines resteront inexplicables, inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que *parce qu'elles* sont mauvaises, dangereuses, elles possèdent l'attraction du gouffre. Cette force primitive, irrésistible, est la Perversité naturelle, qui fait que l'homme est sans cesse et à la fois homicide, suicide, assassin, et bourreau; — car, ajoute (Edgar Poe) avec une subtilité remarquablement satanique, l'impossibilité de trouver un motif suffisant pour certaines actions mauvaises et périlleuses, pourrait nous conduire à les considérer comme le résultat des suggestions du Diable, si l'expérience et l'histoire ne nous enseignaient que Dieu en tire souvent l'établissement de l'ordre et le châtiment des coquins; — *après s'être servi des mêmes coquins comme de complices* ! tel est le mot qui se glisse, je l'avoue, dans mon esprit, comme un sous-entendu aussi perfide qu'inévitable » (1). L'idée de perversité fait son chemin, et bientôt on va la chercher, non pas dans la littérature, mais dans la vie. Baudelaire songe, dans le cinquième

(1) Baudelaire, Nouvelles Histoires extraordinaires.

acte d'un drame futur, à représenter « la dénonciation du coupable par lui-même, sous la pression d'une obsession » ; et il ajoute : « Que de fois j'ai été frappé par des cas semblables en lisant la Gazette des Tribunaux » (1). Il n'est pas seul d'ailleurs à retrouver la perversité dans les causes célèbres. Avez-vous suivi tel procès ? écrit un lecteur de Poe. « Jamais le principe de l'Esprit de perversité posé par Edgar Poe n'a reçu une plus forte confirmation. Les trois hommes n'avaient aucune preuve contre eux ; ils n'avaient qu'à nier pour être acquittés. Tous les trois successivement ont avoué » (2).

Edgar Poe a donc révélé à ses lecteurs l'existence quotidienne et la portée psychologique du satanisme, comme il leur a appris à savourer la peur. Ainsi, il séduit tous les romantiques, à la fois par son décor luxueux où la couleur locale se combine avec les effets de lumière, et par les personnages où lui-même s'est peint, tous frémissant de haine ou d'amour, jouissant du paroxysme de leur effroi, ou entraînés par le vertige d'une perversité satanique.

(1) Lettre du 24 janvier 1854.

(2) Lettre d'A. Fraisse à Baudelaire, 9 août 1860, publiée par Jacques Crépet, p. 366.

CHAPITRE III

LE FANTASTIQUE

L'œuvre d'Edgar Poe marquait donc, en quelque sorte, un progrès sur les romans terribles d'Anne Radcliffe comme sur les romans sataniques de Lewis. Mais c'est encore et surtout à Hoffmann que l'on compare le plus volontiers Edgar Poe.

Depuis 1830, certes, la vogue de l'auteur allemand avait beaucoup baissé. En 1856, l'année même où paraissent les *Histoires Extraordinaires*, quelqu'un constate le fait : « Hoffmann en est présentement à la deuxième partie de sa renommée; on réagit contre lui » (1). Les dernières miettes de son œuvre sont publiées (2), et un autre critique exprime l'avis général en écrivant : « Ces contes nouveaux, ces extraits de sa correspondance n'ajoutent rien à sa gloire » (3). Il reste pourtant

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 184.

(2) *Contes posthumes d'Hoffmann*, trad. Champfleury, Paris, Michel Lévy, 1856.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 454.

le maître du genre qu'il a créé, et c'est à lui que l'on rattache Edgar Poe.

Dès le début de la vogue de l'Américain, on remarque que certains de ses contes « portent la livrée fantastique d'Hoffmann » (1). Quand Poe sera à l'apogée de sa gloire, on n'oubliera pas son prédécesseur et l'on dira que « dans ce genre de littérature excentrique, isolée, exceptionnelle qu'il est difficile de rattacher à un véritable groupe littéraire, il n'avait rien paru, depuis les contes d'Hoffmann, de plus original que ces Histoires Extraordinaires d'Edgar Poe » (2). Et plus tard encore, alors que l'étoile de Poe commencera à pâlir, on observera que « son nom s'est rencontré avec celui d'Hoffmann » (3). En fait, pendant toute la période qui nous occupe, Poe sera constamment comparé à Hoffmann. Partout on répétera : « Edgar Poe est une sorte d'Hoffmann américain » (4).

Il ne faut pas oublier que l'expression « conte fantastique » inventée par Loève-Weimars pour traduire le titre d'Hoffmann « Phantasiestücke » s'appliqua d'abord exclusivement aux contes de l'auteur allemand. Aussi, au début, ce fut seulement dans la mesure où il ressemblait étroitement

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(3) *Revue du Monde Catholique*, 25 février 1862.

(4) Pincebourde, Ch. Baudelaire.

à Hoffmann qu'Edgar Poe fut considéré comme un auteur fantastique. Rien de caractéristique à cet égard comme l'article de Forgues dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 octobre 1846. Deux contes, et deux contes seulement sont appelés fantastiques, et ce sont peut-être ceux qui, à des critiques modernes, paraîtraient le moins mériter ce nom : le Chat noir et l'Homme des foules. C'est que, sous l'influence d'Edgar Poe, le mot fantastique a évolué et légèrement changé de sens.

Les personnages d'Hoffmann appartiennent à la vie courante; il y a en lui, à côté de l'auteur fantastique, un observateur de la vie bourgeoise et provinciale. Aussi cette atmosphère de réalisme quotidien semble-t-elle, au début, indispensable pour que le conte soit appelé fantastique. Le héros du Chat noir, l'Homme des foules vivent précisément dans un milieu commun et familier. Les deux contes relèvent donc du « fantastique pur, moulé sur nature ...à la manière d'Hoffmann » (1). Là Edgar Poe, comme son maître, « a su fondre ensemble la terreur et la vie réelle » (2). Ainsi, au début, le mot fantastique n'est point considéré comme un synonyme d'extraordinaire et s'oppose même à lui.

Mais peu à peu, comme le souvenir d'Hoffmann

(1) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, page 227.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, page 513.

s'efface à côté de l'image de Poe, on ne tarde pas à dire nettement et sans aucune restriction : « Edgar Poe est un auteur fantastique ». Et du même coup, on élargit le sens du mot; car si Edgar Poe décrit parfois comme Hoffmann des scènes de la vie courante et des hommes qui ressemblent en quelque manière à ceux que nous voyons tous les jours, son œuvre donne, dans l'ensemble, une impression différente, et plus extraordinaire. Par là d'ailleurs, s'opposant au réalisme d'Hoffmann, elle se rapproche de l'extravagance romantique.

Edgar Poe, en effet, « est à la recherche de ce qui est à côté de la loi et en dehors des types généraux, de tout ce qui n'est pas soumis au joug commun de l'idée, du sentiment, du fait quotidien » (1). Ses contes sont des « compositions étranges, qui semblent avoir été créées pour démontrer que l'étrangeté est une des parties intégrantes du beau », pour prouver que « l'étrangeté est comme le condiment indispensable de toute beauté » (2). Edgar Poe « a un talent singulier où l'étrangeté domine et déborde » (3); il « s'adonne aux exceptions, aux curiosités, aux phénomènes

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 449.

(2) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 11; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 22.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 65.

nes » (1); il « n'agit que sur les faits surnaturels, les particularités étranges, les combinaisons singulières » (2); il est remarquable par « les prodigieuses audaces de sa fantaisie » (3). « C'est surtout l'étrange qui le séduit et qui le fascine. Dès que l'étrange lui apparaît, — et il lui apparaît partout — faisant rayonner à ses yeux un éclat pénétrant et fauve, Poe ne s'appartient plus; il s'élance à la poursuite de la lueur ténébreuse », il ne voit plus qu'elle; « c'est uniquement l'exception qu'il peint et raconte, exception dans l'ordre physique, intellectuel et moral » (4); « il a peint d'une manière terrible autant que saisissante l'exception dans la nature, dans la vie humaine, l'exception dans l'ordre moral » (5). Ainsi, avec lui, fantastique devient synonyme d'exceptionnel, d'extraordinaire, d'étrange.

Poe a d'abord recherché l'étrange dans le monde physique : « Aucun homme... n'a raconté avec plus de magie les exceptions... de la nature... les fins de saisons chargées de splendeurs énervantes, les temps chauds, humides et brumeux... Comme notre Eugène Delacroix... Edgar Poe aime à agiter

(1) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(4) *Revue Française*, mai 1856, p. 452.

(5) Marius Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 325.

ses figures sur des fonds violâtres et verdâtres où se révèlent la phosphorescence de la pourriture et les senteurs de l'orage » (1). Et Delacroix lui-même estime aussi que c'est « cette lueur fantasmagorique dont il éclaire ses figures... qui fait le charme » (2) de Poe.

L'auteur américain ne semble pas seulement choisir dans la nature les atmosphères exceptionnelles, « il crée un milieu inexplicable » (3). Quelle différence à cet égard entre les fonds d'Hoffmann et ceux de Poe : « Hoffmann songe éveillé, n'importe où il se trouve. Les spectres se coudoient avec ses amis familiers de la taverne et les passants de la rue. Il voit les uns mêlés aux autres, le monde idéal répandu dans le monde réel... Edgar Poe dessine lui-même l'appareil et la mise en scène de son spectacle » (4). Quel que soit le fond du tableau, « solitude de la nature ou agitation des villes, tout y est décrit nerveusement et fantastiquement ». En particulier, « les paysages qui servent de fond à ses fictions fébriles sont pâles comme des fantômes. Poe... dessine des arbres et des nuages qui ressemblent à des rêves de nuages et d'arbres, ou plutôt qui ressemblent à ses étran-

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 29, 30 et 31.

(2) Eugène Delacroix, *Journal*, 30 mai 1856.

(3) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

(4) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

ges personnages, agités comme eux d'un frisson surnaturel et galvanique ».

Oui, en vérité, chez Edgar Poe, « la nature dite inanimée participe de la nature des êtres vivants, et, comme eux, frissonne d'un frisson surnaturel et galvanique » (1); ou peut-être est-ce au contraire la nature vivante, qui participe de la nature dite inanimée : « chez lui, le fantastique s'élance souvent hors des objets pour prendre possession de l'âme humaine »; en tous cas, « c'est de cette pénétration réciproque et simultanée que naît toute sa puissance » (2). Les personnages agités par « la plus étonnante surexcitation nerveuse » (3) sont en relation étrange avec le monde extérieur. Bien des contes ont pour origine « l'idée de l'hyperacuité des sens appliquée par Poe à la douleur ». Il a mieux que personne montré l'influence sur nos nerfs de certains états de la nature; il a su décrire les temps « où le vent du sud amollit et détend les nerfs comme les cordes d'un instrument, où les yeux se remplissent de larmes qui ne viennent pas du cœur » (4).

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 30-31; *Œuvres posthumes*, p. 236.

(2) W.-L. Hughes, *Contes inédits*.

(3) Taine, *Lettre à Baudelaire*, 30 mars 1865, publiée par Pincebourde, p. 104.

(4) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 411; *Histoires extraordinaires*, p. 29.

Edgar Poe n'a point seulement décrit l'étrangeté du monde physique, il a aussi montré l'étrangeté dans l'âme humaine; il possède « une imagination qui se plaît tout autant dans les replis mystérieux de l'âme que dans les sombres terreurs de la nature physique » (1). Quel que soit son talent pour reproduire ou inventer l'exception dans le monde extérieur, pour analyser les relations singulières entre certains états de l'âme et les objets qui nous entourent, si Edgar Poe est grand aux yeux des hommes de ce milieu de siècle, c'est « surtout par ce génie tout spécial, par ce tempérament unique qui lui a permis de peindre et d'expliquer d'une manière impeccable, saisissante, terrible, l'exception dans l'ordre moral » (2).

Ainsi, il « a doté son pays de ce fantastique *sui generis* qui emprunte ses effets bizarres à des phénomènes psychologiques » (3). Beaucoup de ses contes sont des « études des aberrations du cerveau » (4), son œuvre entière est une « étude pleine de talent des maladies de l'âme » (5); elle a « l'attrait d'une maladie curieuse de l'intelligence, d'une déviation de l'esprit » (6). « Les

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 514.

(2) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 29.

(3) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 148.

(4) W. L. Hughes, *Contes Inédits*, Avant-propos.

(5) *Bibliothèque Universelle*, février 1856.

(6) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

maladies de l'esprit ont pour lui un intérêt particulier » (1); par exemple, on le voit souvent « essayer d'analyser les forces développées en nous par des moyens factices, ou des passions délirantes » (2). Ou bien, il raconte « une histoire dont tout l'intérêt repose sur une imperceptible déviation de l'intellect... sur un dosage imprudent de la nature dans l'amalgame des facultés ». Ou encore, il dépeint « l'hallucination laissant d'abord place au doute, bientôt convaincue et raisonneuse comme un livre, l'absurde s'installant dans l'intelligence et la gouvernant avec une épouvantable logique; l'hystérie usurpant la place de la volonté, la contradiction établie entre les nerfs et l'esprit, et l'homme désaccordé au point d'exprimer la douleur par le rire. Il analyse ce qu'il y a de plus fugitif, il soupèse l'impondérable, et décrit... tout cet imaginaire qui flotte autour de l'homme nerveux et le conduit à mal ».

Il a, par exemple, admirablement décrit « les ardeurs de curiosité de la convalescence » dans cette nouvelle « qui a pour titre l'Homme des Foules. Derrière la vitre d'un café, un convalescent, contemplant la foule avec jouissance, se mêle par la pensée à toutes les pensées qui s'agitent autour de lui. Revenu récemment des ombres de la mort,

(1) Bibliothèque Universelle, mai 1852.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 155.

il aspire avec délices tous les germes et tous les effluves de la vie; comme il a été sur le point de tout oublier, il se souvient et veut avec ardeur se souvenir de tout. Finalement, il se précipite à travers cette foule à la recherche d'un inconnu dont la physionomie entrevue l'a, en un clin d'œil, fasciné. La curiosité est devenue une passion fatale, irrésistible » (1).

Ce n'est pas la seule nouvelle de Poe qui nous présente un malade; à examiner ses contes dans l'ensemble, « s'il fallait leur donner un titre générique, je leur donnerais celui de *Psychologie des affections mentales...*; la danse des idées et leurs évolutions irrationnelles sous certaines influences perturbatrices ont été l'objet assidu des préoccupations de Poe. On y voit par exemple un visionnaire que l'intensité de son attention à des objets constamment sans importance pousse somnambuliquement à commettre des crimes; ou un patient en qui la souffrance, la privation de nourriture, l'obscurité ont exténué les facultés mentales, qui rentre en puissance de toutes sous le coup d'une mort horrible pour les appliquer activement à sa conservation; ou bien enfin un philosophe qu'un emploi légitime mais excessif de l'analogie et de la comparaison amène à déterminer les circonstan-

(1) Baudelaire, *Histoire extraordinaires*, p. 24 et 30; *Œuvres Complètes*, t. III, p. 61.

ces et à découvrir les auteurs d'un meurtre... Edgar Poe est à l'aise dans les infirmités intellectuelles qui font trembler même les esprits les plus fermes et les plus assurés de la régularité habituelle de leurs raisonnements » (1).

Un conte, le second qu'ait traduit Baudelaire, (2) a particulièrement frappé les contemporains que passionnent les récits traitant des « maladies de l'esprit. Bérénice est un admirable échantillon dans ce genre » (3). « Un seul de ses contes, Bérénice, traîne après lui plus de terreurs que la masse des cas d'aliénation mentale rapportés dans les livres d'Esquirol et de Brière de Boismont » (4) et des autres psychiatres. Bérénice, histoire extraordinaire, est maintenant rangée parmi les contes fantastiques.

Ainsi Edgar Poe, qui était d'abord apparu comme un imitateur d'Hoffmann, se montre maintenant comme le continuateur du même genre littéraire : il « aura eu cette gloire d'ajouter une note au grand clavier de la poésie fantastique » (5). Il éclipse même son rival, et son art fantastique semble plus fort et plus intense que celui d'Hoffmann.

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(2) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

(3) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 231.

(4) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(5) *Revue Française*, mai 1858, p. 381.

Lisez, nous dit-on, les contes de Poe, et voyez « à quelle distance ils ont laissé Hoffmann et ses fantastiques terreurs » (1). Certains critiques finissent par être injustes envers Hoffmann et par dire rageusement : « On s'obstine à intituler (Poe) l'Hoffmann américain, quoiqu'il ne dérive pas plus d'Hoffmann que la science du fantastique » (2). D'autres, écrasant le conteur allemand de leur mépris, déclarent qu'après Edgar Poe, « Hoffmann n'est plus que le Paul Kock du fantastique » (3).

Bientôt, on oubliera tout à fait Hoffmann, et Edgar Poe semblera le seul maître du fantastique, précisément parce qu'il est le seul conteur extraordinaire. Les Goncourt, par exemple, lui rendront cet hommage : « Si mon esprit ennuyé du terre à terre de la vie a besoin d'une distraction dans le surnaturel, dans le fantastique, c'est chez Poe que je la trouve ». On ne peut être « surnaturalisé » que par lui (4).

(1) *Journal des Débats*, 20 avril 1856.

(2) *L'Artiste*, 1^{er} juin 1860.

(3) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867, p. 381.

(4) *Journal des Goncourt*, 17 juillet 1875.

TROISIEME PARTIE

LE CONTEUR SCIENTIFIQUE

CHAPITRE I

LE PROBLEME

Mais si Edgar Poe a remplacé Hoffmann dans l'estime publique, ce n'est pas seulement parce qu'il a semblé plus extraordinaire, c'est encore parce que son art est apparu comme plus en harmonie avec les tendances de la littérature qui succédait au romantisme.

C'est vers 1850 que la science et les idées scientifiques atteignent l'élite intellectuelle dans son ensemble. La transformation de l'enseignement scientifique opérée par la Révolution porte alors pleinement ses fruits; les professeurs des Universités sont des savants qui répandent partout le goût de la science; c'est en 1852 que sont créées les classes scientifiques dans les établissements d'enseignement secondaire, et le baccalauréat ès sciences qui couronnera les études; c'est en 1853 que se fonde la première revue scientifique, « Cosmos ».

La science apparaît dans tous les domaines; elle semble quitter son terrain propre, elle veut régir en maîtresse absolue l'empire de l'esprit. Alors se fondent des philosophies qui cherchent en la science leur inspiration et leur appui. Les unes y trouvent une explication complète de l'univers et veulent en tirer une métaphysique; les autres, tout en niant qu'elle puisse nous aider à résoudre le mystère de notre destinée, se refusent à rien voir en dehors d'elle, veulent lui confier le gouvernement des sociétés humaines, et ôter de la conscience tout motif qui ne soit pas inspiré d'elle.

Tous les esprits cultivés, subissant l'influence de la philosophie, se demandaient donc si la littérature allait être chassée du domaine de l'intelligence comme l'avait été la métaphysique, ou si elle allait au contraire se transformer et adopter des méthodes scientifiques comme l'avait déjà fait l'histoire.

En ce milieu de siècle, à vrai dire, la littérature avait déjà reçu l'empreinte de la science. L'année 1857, qui voit paraître les « Nouvelles Histoires Extraordinaires » et « les Fleurs du Mal », est aussi celle où la publication de « Madame Bovary » montre qu'une littérature nouvelle est née. Cette vérité n'échappe pas à la clairvoyance de Sainte-Beuve : « C'est bien un livre à lire », dit-il au sujet de l'œuvre de Flaubert, « en sortant d'entendre le

dialogue net et accéré d'une comédie d'Alexandre Dumas fils, ou d'applaudir les Faux Bonshommes entre deux articles de Taine. Car en bien des endroits et sous des formes diverses, je dois reconnaître des signes littéraires nouveaux : science, esprit d'observation, maturité, force, un peu de dureté. Ce sont les caractères qui semblent affecter les chefs de file des générations nouvelles » (1). Ce sont aussi les caractères par lesquels Edgar Poe va, à cette heure, apparaître comme un chef de file.

On remarque tout de suite quel rôle joue la science dans l'œuvre de Poe; il a « une grande préoccupation scientifique »; il possède même « une aptitude scientifique » (2), « une aptitude remarquable pour les sciences physiques et mathématiques » (3). « Comme Balzac qui mourut peut-être triste de ne pas être un pur savant, il a des rages de sciences. Il a écrit un Manuel du Conchyliologiste » (4).

Si, à certaines critiques, il est apparu comme un illuminé à cause de sa curiosité ambitieuse et inquiète, d'autres, à cause de sa curiosité méthodique, voient en lui un « savant » (5), estiment qu'il

(1) *Le Moniteur Universel*, 4 mai 1857.

(2) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 201, 221.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, page 77.

(4) Baudelaire, Œuvres posthumes, page 206.

(5) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

a une « curiosité de savant ». Cet aspect de sa personnalité frappe tellement certains lecteurs qu'ils y voient le caractère principal de son œuvre et veulent tout y subordonner. « Il se présente avant tout à la critique comme un curieux passionné. Il est certainement un grand artiste, mais son art, son invention, sa couleur, son style, tout est mis au service d'un immense désir, d'une sorte de besoin de pénétrer dans les secrets de la nature et les combinaisons de l'esprit... Il y a une énigme au fond de ses contes, énigme physique au morale, accessible ou insoluble, lugubre ou d'un grotesque qui fait frissonner ».

Les sujets les plus humbles le séduisent, s'ils piquent son besoin de comprendre : « La curiosité d'Edgar Poe s'attaquait souvent à des secrets de moindre importance, et ce sombre esprit se reposait de ses voyages fantastiques par la recherche de quelque énigme ingénieuse dont il exposait les combinaisons embrouillées avec infiniment de finesse... Le Scarabée d'Or est le chef-d'œuvre du genre » (1).

Cette curiosité s'adresse naturellement à toutes les questions en vogue; elle s'intéresse « à une science neuve, le magnétisme » (2); « à côté du

(1) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 152 à 156.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

magnétisme, la science aérostatique trouve naturellement sa place ». « Ce qui exerce sur Poe un attrait et une fascination irrésistible, ce sont les sciences restées jusqu'à présent dans un certain état mystérieux, embryonnaire, qui prête aux hypothèses, aux excursions hardies, aux systèmes aventureux... Le côté merveilleux, féérique, effrayant, prodigieux, le côté gouffre et vertige (pour parler une langue qui se met à la mode) de la science positive, voilà sa recherche incessante, voilà une grande mortité du talent de Poe. Son esprit travaille sur ce fonds complaisant et tire de prémisses connues des conséquences dont la nouveauté et la témérité épouvantent, en même temps que leur apparente logique nous confond. Je ne connais rien de plus surprenant en ce genre que le Cas de M. Valdemar, qu'on ne lit pas sans frissonner » (1). Dans un grand nombre de contes, Edgar Poe « dramatise les points les plus obscurs de la science, les cas les plus contestables de la physiologie, les données les plus audacieuses de l'hypothèse » (2). Et sa curiosité le mène plus loin encore : « Parfois, il pousse les investigations au-delà de ce qui avait été tenté jusqu'alors. Il cherche à deviner les sen-

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

sations posthumes de l'homme (1), ou plutôt du cadavre » (2).

Mais, même dans ses plus grandes audaces, Edgar Poe garde toujours quelque chose de la curiosité scientifique, et ceci encore le distingue d'Hoffmann : « Tandis que Théodore Hoffmann, également amoureux de l'hallucination, s'arrête à ce qu'elle lui montre, et, comme s'il craignait de faire fuir cette vision en la regardant de trop près, se hâte de dessiner les formes qu'elle revêt, Edgar Poe, plus puissant, grave et retient cette image dans son cerveau comme le ferait un miroir de photographie. Puis, maître de l'image ainsi fixée, il s'en approche, la retourne sous toutes ses faces; il se prend corps à corps avec cette ombre; il essaie d'en deviner l'essence aussi bien que d'en connaître les mobiles expressions » (3). Ce n'est pas un dilettante qui s'amuse ou s'effraie aux créations de son imagination. Certes, « Edgar Poe se plaît parmi ces fantômes... mais ce curieux insatiable ne les a pas appelés en vain; il poursuit leur secret » (4). Devant le mystère, « son intelligence s'irrite, se passionne contre le voile étendu devant elle jusqu'au moment où, après d'incroyables

(1) Colloque entre Monos et Una.

(2) Biographie Michaud, 1861, article Poe.

(3) W.-L. Hughes, Contes Inédits, Avant-propos.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 146.

travaux minutieusement racontés, elle sort victorieuse de cette lutte » ; c'est un « chercheur de problèmes à résoudre » (1) ; certaines de ses compositions sont de « véritables problèmes proposés aux physiciens et aux mathématiciens » (2). « Ce que cet écrivain aime par dessus tout, c'est de poser des problèmes dont la solution exige une perspicacité des plus intenses, une tension d'esprit extraordinaire, et un instinct merveilleux » (3).

Partout, en effet, ce ne sont que problèmes. Le Double Assassinat dans la Rue Morgue, la Lettre Volée, le Scarabée d'Or ne sont pas des récits, ce sont « en réalité trois problèmes posés et résolus par Edgar Poe » (4). Bien des contes se traduisent en problème : « Le Maelstrom : ne pourrait-on pas descendre dans un gouffre dont on n'a pas encore trouvé le fond en étudiant d'une manière nouvelle les lois de la pesanteur ?... La Révélation Magnétique... le point de départ de l'auteur a été évidemment celui-ci : ne pourrait-on pas, à l'aide de la force inconnue dite fluide magnétique, découvrir la loi qui régit les mondes ultérieurs ?... Ailleurs (5) voici le récit d'une âme qui vivait sur une

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 342.

(2) Nouvelles choisies d'Edgar Poe 1853, p. 1.

(3) Biographie Michaud, 1861, article Poe.

(4) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 326.

(5) Conversation d'Eiros avec Charmion.

planète disparue. Le point de départ a été : peut-on... deviner quels seraient les phénomènes physiques et moraux chez les habitants d'un monde dont s'approcherait une comète homicide » (1).

Voici le même conte qu'un critique analyse sous la forme d'un problème aussi, mais d'une manière encore plus rigoureuse : « Etant donné ce fait élémentaire, que l'air respirable est composé de vingt-une parties d'oxygène, soixante-dix-neuf d'azote, plus une petite partie d'acide carbonique; étant donné cet autre fait que la terre est enveloppée par une atmosphère épaisse d'à peu près quinze lieues, que doit-il arriver si les éclipses décrites autour du soleil par une comète amènent ce dernier astre en contact avec le globe terrestre ?... Qu'arrivera-t-il de nous ? L'oxygène, principe de la combustion, se développera jusqu'à des proportions contre nature. L'azote au contraire sera complètement extrait de l'atmosphère terrestre. Quelle conséquence aura ce double phénomène ? Une combustion irrésistible » (2).

Comme le savant encore, Edgar Poe sait, pendant ses recherches, ne pas céder aux suggestions de sa sensibilité : « Chez Poe... les sentiments s'effacent devant les faits, les rêveries font place

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 226-227.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 346.

aux abstractions » (1). Quant à l'exposé de ses solutions, il a la même allure scientifique que le problème lui-même; certains de ses contes sont « des études où la fantaisie rivalise de précision avec la science » (2), il a une « manière minutieuse et scientifique » (3) de tout exprimer. Par exemple, « la ruine finale de notre globe, la destruction de notre planète est aussi méthodiquement traitée dans le dialogue d'Eiros et de Charmion, que la décomposition de l'être humain dans celui de Monos et d'Una... Je ne crois pas qu'on ait jamais donné en se jouant, aux mémoires d'un mort, ce caractère de définition exacte et de conviction raisonnée. Il ne s'agit pas ici d'aventures fantastiques, de complications arbitraires, de dialogues plus ou moins remplis d'humour, mais bien d'une véritable monographie, patiente, méthodique, et qui semble aspirer à prendre rang parmi les autres documents de la science humaine » (4).

Ainsi, par la précision qu'il apporte à résoudre les problèmes audacieux, Edgar Poe « se crée une science à lui » (5); il ne convaincra pas les savants, mais il séduira les littérateurs férus de science.

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(3) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 30.

(4) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 346.

(5) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 153.

« il arrêtera l'attention des esprits sérieux, observateurs, des hommes qui cherchent le pourquoi, les motifs et les causes des effets » (1).

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

CHAPITRE II

LA VRAISEMBLANCE SCIENTIFIQUE

Mais Edgar Poe ne s'est pas contenté de donner à ses contes un faux air de problème, il a véritablement emprunté à la science certaines de ses méthodes et quelques-uns de ses résultats.

Aux sciences de la nature d'abord, il a pris l'hypothèse. Quelqu'un qui « voudrait caractériser d'une manière très brève et très sûre la littérature de Poe » écrit : « Ce qui lui imprime un caractère essentiel et la distingue entre toutes c'est, qu'on me pardonne ces mots singuliers, le *conjecturisme* et le *probabilisme* » (1). C'est-à-dire qu'après avoir exposé un problème, Poe le résoud par la conjecture la plus probable, à la manière du savant qui pose une hypothèse. Il manie d'ailleurs l'hypothèse avec une audace déconcertante et une sûreté imperturbable : « Toucher à ces grands secrets du trépas et de la fin du monde semble

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 224.

l'affaire des plus profonds penseurs et des méditations les plus longues. Pour M. Poe, il ne s'agit que d'adopter un premier fait et de lui faire engendrer, parmi ses conséquences probables et possibles, celles que l'esprit humain rattache entre elles le plus facilement et le plus volontiers » (1).

On rencontre souvent dans son œuvre des « hypothèses semi-scientifiques, semi-philosophiques » (2). Un critique va nous fournir quelques exemples : « Dans le Scarabée d'Or (the Golden Bug), nous pouvons voir toutes les facilités conjecturales de l'homme aux prises avec un chiffre ». Dans le Colloque de Monos et Una, Edgar Poe « a pris au sérieux cette fraternité du sommeil et de la mort que tant de poètes ont chantée », il transforme une vieille métaphore en une hypothèse scientifique. Quelle conjecture plus vraisemblable que la Révélation Magnétique ? « En effet, du moment où l'action magnétique permet à l'homme de suppléer à l'imperfection de ses organes finis et le transporte, doué d'une clairvoyance miraculeuse, dans le domaine des créations qui échappent aux sens, n'est-il pas très naturel que le somnambule ait, mieux que tout autre, le pouvoir de nous expliquer

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) Arthur Arnould, *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

les réalités cachées du monde invisible ? Ce premier point gagné, fiez-vous au conteur pour vous donner, par demandes et par réponses, une théorie très vraisemblable de tout ce qui se rattache à la division de l'âme et du corps, à l'essence qui constitue cette force et cet ordre supérieur connus sous le nom de Dieu, aux rapports ignorés de l'âme humaine, particule individualisée de la divinité, avec cette divinité dont elle est séparée à jamais ! » (1).

Ce n'est point seulement l'hypothèse qu'Edgar Poe a prise aux sciences de la nature, c'est encore l'observation. Il a le « don d'observer attentivement, non comme le font les peintres de mœurs en considérant les vices et les ridicules, mais en étudiant uniquement l'enchaînement des faits et la liaison des idées » (2), comme le font les savants. A cet égard, il rappelle à certains lecteurs un passage de Voltaire dont il a peut-être subi l'influence : « L'idée fondamentale de ces contes a l'air d'être empruntée à ces premières aventures de Zadig, où le jeune philosophe babylonien déploie une perspicacité si merveilleuse. Le personnage excentrique dont M. Poe se sert comme d'un agent

(1) E. Forgues, *Revue des Deux Mondes*, 15 oct. 1846, p. 334 et 345.

(2) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 326.

favori, et dont il met à de si rudes épreuves la subtile intelligence, aurait aussi deviné, par la simple inspection de leurs traces, que l'épagneule de la reine de Babylone avait fait depuis peu des chiens quand elle s'échappa du palais, et que le cheval du roi ,perdu par un maraud de palefrenier, avait à son mors des bossettes d'or au titre de vingt-trois carats» (1). Son héros favori, Dupin, ou « Zadig juge d'instruction » (2), est une observateur curieux et méticuleux; il « s'identifie avec l'intelligence de ceux qu'il observe, et pénètre les plus subtiles associations d'idées » (3), par la seule force de son observation; « lire dans la pensée d'un homme qui se tait à côté de lui n'est qu'un jeu pour ce singulier personnage... Les gestes involontaires du promeneur silencieux, les paroles qu'il murmure entre ses dents, la direction de ses regards, le souvenir de quelques conversations récentes, ont suffi à l'observateur passionné pour lequel l'inquisition la plus minutieuse est devenue une constante habitude, et pas une de ces idées ne lui a échappé au passage » (4).

Et ces qualités d'observation ne sont pas spé-

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 344.

(2) *Journal des Goncourt*, 16 juillet 1856.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 513.

(4) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 352, 353.

ciales à Dupin. Voyez « l'ingéniosité scientifique de la Descente au Maëlstrom » (1). Le héros court le plus grand danger, mais « il fait des observations ingénieuses dans la gueule même de l'abîme. Il suit de l'œil les objets qui flottent dans le tourbillon, débris de navires, morceaux de charpente, barriques : il trouve un amusement étrange à calculer les vitesses relatives de leur descente vers l'écume qui rugit au fond. Cet amusement devient un moyen de salut et un rayon d'espérance; il observe que les objets de forme cylindrique sont les plus lents à descendre; c'est un principe d'Archimède. Aussitôt, il s'attache avec un câble à une barrique » (2) et ainsi « une observation bien faite, un argument bien suivi tira sain et sauf, du fond du gouffre norvégien, un malheureux pêcheur entraîné dans ce dévorant tourbillon » (3).

Edgar Poe lui-même ressemblait à ce personnage : « Comme le naufragé du Maëlstrom, il observait toutes les horreurs avec une présence d'esprit incroyable » (4); il remarquait les moindres détails avec une précision merveilleuse. Il a en effet « un esprit d'observation et de détail » (5),

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 515.

(2) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864, p. 20.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 351.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

(5) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857.

il aime « la réalité minutieuse, absolue du détail ». C'est un artiste « ne voyant bien que le petit détail et qu'un seul détail à la fois » (1). Cet aspect de son talent rehausse la valeur de son fantastique : « Rien ne concourt mieux peut-être à produire cette vive impression de réalité dans le fantastique que la netteté singulière et la rigoureuse précision de tous ses détails. Il spécifie si bien... qu'il semble vraiment avoir vu; on dirait un juge d'instruction traçant le procès verbal de quelque drame étrange plutôt qu'un poète créant une fiction... Aussi l'illusion est-elle par moments complète » (2).

C'est le cas, par exemple, des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*. « L'exécution de ce livre est excessivement simple et minutieuse » (3). L'auteur « imite la minutieuse précision des détails qui donne de la réalité aux fictions de De Foë » (4). Il a voulu « par la simplicité du style, le minutieux des descriptions et l'accumulation des circonstances dans le récit, arriver à ce cachet de vérité qui fait le charme de *Robinson Crusoé* » (5).

Il y a d'ailleurs réussi au gré de certains. Quand

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juin et 1^{er} juillet 1865.

(2) *Revue Française*, mai 1856.

(3) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 236.

(4) *Biographie Michaud*, article Poe, 1861.

(5) *Bibliothèque universelle*, février 1856.

il conte ces étonnantes aventures, dit un critique, « le narrateur ne perd pas un instant son sang-froid et conjure, à force de minutie, de précisions dans les détails, les défiances du lecteur le plus sceptique. Comme rappels à la réalité, et pour mieux entretenir l'illusion, l'auteur entremêle son récit de renseignements techniques sur la chasse, sur la pêche, sur l'arrimage, de calculs d'orientation, etc...; si bien que le lecteur français, moins familiarisé encore que le public américain avec les accidents de la vie de mer, se laisse duper facilement » (1).

Edgar Poe, en effet, atteint une telle vraisemblance que l'on prend ses contes pour le récit de faits réellement arrivés; il lance ainsi de fausses nouvelles, il « s'amuse à créer des canards auxquels son art subtil donne une vraisemblance saisissante » (2). Il y a certains de ses contes qui roulent « sur des faits plus ou moins impossibles, présentés comme étant arrivés, racontés avec un sérieux imperturbable et une minutie de détails techniques ayant pour but de les rendre parfaitement acceptables par la crédulité populaire ». Ce qui contribue d'ailleurs à entretenir l'illusion, c'est que ces détails, Edgar Poe les emprunte à la scien-

(1) *Revue Française*, mai 1858, p. 381.

(2) *Biographie Michaud*, 1861, article Poe.

ce, et que, au sein même de la littérature, il rend l'observation scientifique à son domaine propre. Souvent, il « applique ses facultés à des problèmes purement matériels », il utilise « la science appliquée à l'industrie » (1) et « chausse l'appareil de la technologie » (2); il n'avance qu' « appuyé sur des faits admis, soit en physique, soit en astronomie » (3) et utilise « tout un bagage de paradoxale érudition » (4).

Lisez par exemple la Mystification de l'Aérostat (5) : « le récit... est du style le plus simple et tout est calculé avec un art d'autant plus grand qu'il se cache mieux pour écarter de l'esprit du lecteur jusqu'à l'ombre d'un doute » (6). « L'auteur n'oublie rien dans le voyage de l'aérostat anglais, pas même une cafetière à faire bouillir le café à la chaux, pour se dispenser entièrement de feu, si cela est jugé prudent. Il explique, dans une note, pourquoi la convexité de la terre disparaît à une grande hauteur, et reparaît à une hauteur plus grande ».

Voulez-vous un autre exemple ? « La découverte de Von Kempelen mérite aussi d'être mentionnée.

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, page 72.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 372.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, page 72.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 153.

(5) *The Balloon Hoax*.

(6) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852, p. 105.

Cet apocryphe savant a trouvé l'art de faire de l'or. Les bruits de la ville l'accusaient du crime de fausse monnaie. La police le guette, le suit dans sa mansarde et l'arrête sur son fourneau. Il n'a que le temps de jeter à terre deux creusets réunis par un tube, dont l'un contenait du plomb en fusion, et l'autre un liquide inconnu en ébullition. On le fouille; la poche de son habit contient un paquet de papier, où l'on trouve une mixtion d'antimoine et d'une autre substance inconnue. Une caisse cachée sous un lit renferme une quantité considérable de petits lingots bruts et couleur de bronze. Cette matière, fidèlement remise au bureau de police par des agents dédaigneux qui n'en ont pas détourné la moindre parcelle, c'est de l'or, de l'or réel, de l'or plus beau qu'aucun de ceux que l'on emploie pour la monnaie, de l'or absolument pur, vierge, sans le moindre alliage appréciable ! M. Arago a parlé de cette découverte à l'Académie des sciences : seulement son hypothèse sur le bismuth est une méprise. Le fait, d'ailleurs, n'est pas nouveau : on trouve quelque chose d'analogue aux pages 53 et 82 du journal de Sir Humphrey Davy, édition de Londres. Mais jusqu'à ce que Von Kerpelen découvre son secret, la question demeurera en suspens. En attendant, l'or baisse sur les marchés d'Europe, et le plomb a gagné deux cents pour cent ».

Parmi ces *canards* scientifiques, celui qui obtient le plus de succès, « c'est l'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal, récit d'une expédition dans la lune ». « Tout le monde a lu Hans Pfaal » constate un témoin (1). Et ce conte est loué par tous les critiques. Edgar Poe, dit-on, « n'y met point la moindre circonstance en avant sans lui donner en quelque sorte une base positive et scientifique. Nul n'a fait une si prodigieuse dépense de recherches, de combinaisons, de calculs, pour servir de charpente à ses contes; dans l'Aventure de Hans Pfaal, en particulier, la langue technique et les résultats les plus abstraits des découvertes astronomiques et aérostatiques font l'essence même et l'âme de la narration. Il va jusqu'à mettre à ses contes des notes purement scientifiques pour appuyer ses détails ordinaires sur des données positives » (2). Ce qui fait la nouveauté et l'intérêt du conte, ce n'est pas le sujet lui-même : « Les voyages à la lune ne sont pas chose rare. Ce qui est nouveau, c'est de raconter le fait comme une chose possible et vraie, le baromètre à la main, rapportant ses impressions, consignait des observations scientifiques » (3). On est plein d'admiration pour

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 509, 510.

(2) *Revue Française*, mai 1956, p. 451.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 508.

ce conte : « Qui donc, je le demande, qui donc d'entre nous — je parle des plus robustes — aurait osé, à vingt-trois ans, à l'âge où l'on apprend à lire, se diriger vers la lune, équipé de notions astronomiques et physiques suffisantes, et enfourcher imperturbablement le dada ou plutôt l'hippogriffe ombrageux de la verisimilitude ? » (1). Et dans ce dessein, Edgar Poe réussit « si bien qu'on se prend à suivre le récit de ce voyage chimérique comme celui d'un voyage réel, et qu'on serait tenté de recommencer l'expérience pour son propre compte » (2).

Ainsi, tous les critiques français s'accordent à reconnaître que, en traitant des hypothèses à l'aide de faits empruntés à une observation minutieuse, Edgar Poe atteint à la vraisemblance scientifique.

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(2) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 248.

CHAPITRE III

LE RAISONNEMENT SCIENTIFIQUE

Edgar Poe a encore appliqué en littérature le raisonnement scientifique.

Un de ses procédés favoris, c'est l'analyse, « si l'on peut appeler procédé une analyse de cette durée et de cette force » (1). En tout cas, l'on va naïvement nous définir l'analyse du sujet d'Edgar Poe. Voyez, nous dit-on, le Double Assassinat dans la Rue Morgue, la Lettre Volée et le Scarabée d'Or. « L'idée maîtresse en est l'analyse, c'est à dire ce procédé fondamental de toute méthode, par lequel l'esprit, concentrant son attention sur chaque objet en particulier, le décompose dans ses parties et ses propriétés ». L'auteur des Histoires Extraordinaires a éprouvé plus que personne la volupté psychologique de l'analyse : « Aux yeux de Poe, la jouissance que procure à l'analyste cette activité

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

spirituelle dont la fonction est de débrouiller est au moins aussi vive que la satisfaction éprouvée par l'homme fort, se complaisant dans les exercices qui provoquent les muscles à l'action. L'analyste tire du plaisir des occasions les plus triviales parce qu'il n'en est pas où il ne puisse mettre en jeu sa puissance de perspicacité » (1).

Cette faculté se montre dans ses articles critiques : « Chez plusieurs se révèle cette faculté remarquable d'analyse qui caractérise le conteur américain. Un compte-rendu d'un roman de Dickens (Barnaby Rudge) est un exemple fort notable de recherche subtile et pénétrante dans les éléments internes de la fiction » (2).

Quant aux contes de Poe, ce sont des problèmes « dont la solution est poursuivie par l'analyse » (3). Quelquefois, « il se contente d'appliquer l'analyse aux faits énigmatiques de la vie » (4) et quelquefois, il l'applique aux plus audacieux problèmes. Mais, dans tous les cas, il a l'habitude de « compliquer extrêmement les difficultés pour les résoudre avec des moyens très simples » (5). « Armé d'un pareil instrument d'analyse patiente

(1) Marius Topin, *Romanciers contemporains*, p. 326.

(2) *Biographie Michaud*, 1861, article Poe.

(3) *Le Moniteur*, 12 août 1856.

(4) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 225.

(5) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, page 510.

et investigatrice » (1), il ne raconte pas ses histoires, « il s'attache à les dévoiler peu à peu » (2). Il ne compose pas, il pose d'abord, puis il décompose : « Une situation étant donnée, Edgar Poe en tire les conséquences avec l'aplomb d'une analyse miraculeuse » (3); dans le Colloque de Monos et Una, par exemple, il a pris pour thème la ressemblance du sommeil et de la mort, et dans le cours du récit, « il s'applique à en tirer les vérités qui en découlent » (4), sans rien ajouter à la conception initiale. Un autre conte, « la Lettre Volée, est un modèle d'analyse ingénieuse » (5). Et quant au Scarabée d'Or, ce n'est pas un conte, c'est « l'analyse des moyens successifs à employer pour deviner un cryptogramme à l'aide duquel on peut découvrir un trésor enfoui » (6).

Edgar Poe, dans sa méthode analytique, a toutes les habiletés et mérite tous les éloges. On ne manque pas de les lui donner; on s'écrie : « Quelle délicatesse et quelle justesse dans l'analyse ! » (7) On loue « la rigueur de son analyse » (8), « sa

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) Biographie Michaud.

(3) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(4) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(5) Biographie Michaud, 1861, article Poe.

(6) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 225.

(7) Taine, Lettre du 30 mars 1865 à Baudelaire, publiée dans Charles Baudelaire... Pincebourde, p. 104.

(8) Baudelaire, Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 3.

merveilleuse faculté d'analyse » (1), « sa faculté d'analyse à la fois vigoureuse et minutieuse » (2). Certains y voient le trait dominant de son œuvre : « L'originalité vraie d'Edgar Poe, ce qui lui gardera une place visible dans l'histoire littéraire du XIX^e siècle, c'est le procédé que l'on retrouve partout dans ses œuvres... Ce procédé est l'analyse que jamais personne peut-être ne mania comme lui » (3). Et un autre critique y voit la cause de son succès : « Edgar Poe doit sa grande célébrité à sa manière analytique » (4).

À la méthode des sciences, Edgar Poe emprunte encore les deux démarches fondamentales de tout raisonnement : « il applique, aux hypothèses les plus désordonnées, les plus savantes inductions et les déductions les plus rigoureuses » (5). « Beaucoup de ses contes sont fondés... sur le parti presque omnipotent que l'homme peut tirer de ses facultés d'induction et de déduction » (6). C'est dans celles-ci surtout qu'il triomphe, il a « une puissance extraordinaire de déduction » (7). Par

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865.

(2) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852.

(3) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 383.

(4) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 512.

(5) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 153.

(6) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

(7) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

exemple, dans le Colloque entre Monos et Una, « M. Poe a déduit des phénomènes du rêve ceux de la sensibilité cadavérique » (1). Le Double Assassinat dans la Rue Morgue, la Lettre Volée, le Scarabée d'Or sont également remarquables « par la précision exacte des déductions » (2).

Certes, l'induction et la déduction appartiennent à toutes les sciences, mais Edgar Poe s'en sert surtout à la manière des mathématiciens. Il a transporté dans son art « les déductions sévères et précises de la géométrie » (3); même quand il observe, il « pousse l'intensité de ses observations jusqu'à la rigueur d'une déduction mathématique » (4).

C'est, en effet, surtout aux sciences mathématiques qu'Edgar Poe doit sa méthode; il les avait sérieusement étudiées; « il avait passé presque toute sa jeunesse... dans des écoles spécialement destinées aux études préparatoires de l'ingénieur et de l'officier » (5), et il y « faisait d'incroyables progrès dans les mathématiques » (6).

Et ce côté de son génie frappe tellement un cri-

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 326.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 449.

(4) *Le Moniteur Universel*, 7 septembre 1853.

(5) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 77.

(6) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 201.

tique qu'il veut tout y subordonner : « Edgar Poe était avant tout et par excellence un *esprit mathématique*... L'imagination et la faculté poétique doivent se placer au second rang, immédiatement après l'esprit mathématique et soumises à lui... Sa faculté dirigeante, celle qui plia toujours toutes les autres, qui les marqua toutes d'une empreinte profonde, ce fut, nous le répétons, l'esprit mathématique seul ». Il faut même y voir la source de la philosophie de Poe, car « l'esprit mathématique a sa pente fatale » et Poe « le suivra... dans l'espace et le temps, et nous donnera dans Eurêka une explication, non pas nouvelle, mais renouvelée de la création » (1).

Certains contes « sont des jeux d'esprit de mathématicien » (2) et l'on n'y « découvre guère... que le mathématicien s'amusant à résoudre des problèmes compliqués à dessein afin de montrer mieux son habileté » (3). Dans le cours du récit, Edgar Poe emploie « cette faculté de *résolution* qui trouve sa plus grande force dans l'étude des mathématiques » (4); « il applique à l'imagination des procédés de la géométrie » (5); il em-

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 79-80.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 505.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(4) M. Topin, *Romanciens Contemporains*, p. 326.

(5) *Revue Contemporaine*, 31 décembre 1856, p. 326.

prunte à l'esprit mathématique « ses analyses méthodiques, sa marche régulière et logique » (1); et le dénouement de ses histoires est en général « amené par des inductions purement mathématiques » (2); « l'inconnue se dégage peu à peu et le problème, embrouillé à plaisir, se résout par une simple opération d'algèbre » (3).

Aux mathématiques, Poe emprunte, non seulement le raisonnement, mais encore le calcul. Il a « l'amour... de l'exactitude mathématique » (4), il « joue vigoureusement avec les chiffres » (5); il y a dans ses contes un tel « génie calculateur, une telle puissance de calcul... que l'auteur nous entraîne avec lui dans des espaces constellés d'X et de chiffres » (6). Par exemple, « le Scarabée d'Or et l'Aéronaute (7) d'Edgar Poe sont deux histoires dans lesquelles les calculs mathématiques... deviennent d'une manière originale les principaux éléments de la fiction » (8).

Même à l'égard des faits qui semblent le moins susceptibles d'une mesure, Edgar Poe utilise,

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1856.

(2) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(3) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

(4) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865, p. 487.

(5) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 371.

(6) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(7) *The unparalleled Adventure of one Hans Pfaal*.

(8) *Nouvelles Choiesies d'Edgar Poe*, 1853, p. V.

comme les mathématiciens, le calcul des probabilités. « Le Scarabée d'Or, le Double Assassinat dans la Rue Morgue, la Lettre Volée... sont d'audacieuses applications du calcul des probabilités inconnues jusqu'ici en littérature » (1). Le héros, Dupin, ne doit pas seulement son succès à l'observation des faits naturels; c'est aussi un mathématicien calculateur.

Un des premiers adaptateurs, s'il avait changé le nom du personnage, était resté fidèle à la conception de Poe en ajoutant ce trait : « Un des objets qui avaient spécialement été l'objet des méditations d'Henry Bernier... c'était la théorie des probabilités. Le génie de Pascal a tracé à l'analyse moderne le chemin qui mène à la solution des plus épineux problèmes de ce genre. Bernouilli, Laplace et bien d'autres ont fait faire d'étonnants progrès à ces études délicates. Bernier aurait pu étendre avec bonheur, compléter les recherches de ses devanciers, mais il gardait pour lui ses découvertes » (2).

Le véritable héros de Poe, lui aussi, « s'est adonné de bonne heure aux mathématiques transcendantes et surtout à cette branche des sciences exactes qu'à raison de ses procédés rétrogressifs

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 371.

(2) *La Quotidienne*, 11 juin 1845.

on appelle l'analyse. Tous les genres de calcul lui sont familiers. Il est de première force à tous les jeux où le succès dépend de l'exacte appréciation des chances » (1). Et Edgar Poe ressemble beaucoup à son héros à cet égard : « Comme Pascal, inventeur du calcul des probabilités a été tenté d'en faire une application à l'immortalité de l'âme, comme Laplace, qui a réfuté Pascal, a transporté cette théorie dans les sciences morales, Edgar Poe... a soumis à son tour les fictions du récit au même calcul » (2). C'est de Laplace surtout qu'il est l'élève. « Connaissez-vous l'Essai philosophique sur les Probabilités ?... Les contes (de Poe) ont une parenté évidente avec l'œuvre sérieuse du savant marquis » (3). En effet, « la poétique du genre est dans le livre de Laplace sur les probabilités. Edgar Poe jette les faits dans une urne, comme Laplace ses boules de diverses couleurs; il en sait le compte; il sait aussi toutes les combinaisons suivant lesquelles elles peuvent sortir et se grouper. La théorie des probabilités, dit (Edgar Poe), est la science à laquelle le savoir humain doit ses plus glorieuses conquêtes et ses plus belles découvertes. Il pourrait ajouter : et les contes par

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 oct. 1846, p. 351.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 512.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 341-342.

raisonnement. Comme Laplace, il ne croit pas au hasard, parce que les événements, en se multipliant, présentent une régularité frappante. Comme lui, il ne croit pas à la Providence, parce que cette régularité est le développement de la probabilité » (1). Le policier d'Edgar Poe, « le chevalier Dupin, attentif à toutes les versions contradictoires, les discute rigoureusement, les soumet aux exigences de l'analyse mathématique. On voit qu'il a lu, dans l'Essai philosophique de Laplace, le chapitre consacré à la probabilité des jugements des tribunaux » (2).

Dupin, ou Edgar Poe si l'on préfère, applique strictement les principes du savant français; par exemple, « le deuxième principe sur la possibilité respective des événements est le fil conducteur qui conduit Edgar Poe à travers le déchiffrement du parchemin mystérieux dans le Scarabée d'Or ». Le « Double Assassinat dans la rue Morgue » contient l'application d'un autre principe; rapprochez les témoignages relatifs à la voix aiguë entendue au moment du crime; il y a là « six témoignages qui se détruisent, pensez-vous. Au contraire, six témoignages qui se corroborent, dit le conteur, la main sur son Laplace, et le doigt sur le troisième

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 511.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 352.

principe : sur la manière dont les probabilités augmentent ou diminuent par leurs combinaisons mutuelles. Les témoignages se détruisent en ce qu'ils prouvent que la voix n'est ni espagnole, ni italienne, ni française, ni allemande, ni russe. Ils se corroborent en ce qu'ils donnent lieu de supposer qu'elle n'appartient à aucune des nations connues, qu'elle n'est pas la voix d'un homme. Poursuivez la lecture de Laplace, et le mathématicien vous démontrera que l'assassin est un orang-outang » (1).

Mais cette application du calcul des probabilités à la littérature n'est que curieuse, et elle n'intervient pas dans tous les contes. Plus répandue, plus profonde est l'influence de la logique; « elle domine tout, elle est reine et maîtresse » (2) dans cette œuvre comme dans les sciences mathématiques.

Cette logique le sépare nettement d'Hoffmann; en matière de surnaturel, par exemple, Edgar Poe « a la foi raisonnée et non la foi du charbonnier; sa croyance, basée sur la démonstration, n'est point la crédulité superstitieuse et naïve de l'auteur allemand » (3). « Hoffmann sacrifie à des influences superstitieuses, Poe s'attache à la démonstration

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 511.

(2) *Rvue des Deux Mondes*, 15 octobre, 1846.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

évidente d'une vérité singulière; en présence d'une vérité, le premier mêle des passions à son fantastique, le second subordonne la fable au fait; enfin, la différence capitale entre ces deux maîtres... c'est que l'un vous séduit, et l'autre vous convainc » (1). Car « c'est surtout à une idée que Poe s'attache, jamais à un pur sentiment comme Hoffmann » (2). « Hoffmann est tout sentiment, tout inspiration... Edgar Poe raisonne » (3).

La logique est l'essence même du génie de Poe. Il « semble ne connaître qu'une faculté inspiratrice, le raisonnement, qu'une muse, la logique » (4); « son esprit est habitué à procéder logiquement par une série de théorèmes réguliers » (5); dans ses histoires, « le fond est une logique impitoyable poussant à bout les conséquences d'une idée » (6) et le développement n'est qu'« une série de conséquences, enchaînées par les liens d'une rigoureuse logique » (7). Celle-ci d'ailleurs ne se dissimule pas; bien au contraire, dans les récits de Poe, « la logique est à nu... Son office n'est plus d'étayer, charpente inaperçue, un monument aux

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) *Revue Française*, mai 1856, p. 452.

(3) *Le Constitutionnel*, 28 janvier 1862.

(4) *La Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1846.

(5) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 88.

(6) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(7) *Biographie Michaud*, 1861, article Poe.

riches dehors; elle est elle-même ce monument qui n'emprunte rien ou presque rien aux autres ressources de l'art. Elle ne joue plus le rôle de l'esclave soumis qui prête son épaule robuste à son maître chancelant sous le vin, et le conduit non sans peine à quelque porte mal entrevue; elle marche seule, forte de sa propre force : elle est le but et le moyen, elle est la cause et l'effet. De même qu'hier, aux mains d'un savant, elle abordait les plus ardues problèmes de la philosophie spéculative, de même aujourd'hui elle se fait roman pour se mettre à la portée du plus grand nombre, mais en dérogeant aussi peu que possible à sa dignité de science »

Par exemple, la Conversation d'Eiros avec Charmion, ce récit extraordinaire, ce caprice inouï d'une imagination que rien n'arrête, a tous les dehors, sinon toute la réalité, d'une logique sévère. Peu de gens nieront qu'une comète et le globe terrestre peuvent se rencontrer dans l'espace. Ceci posé, il vous faut admettre, au moins comme très probable, cette conflagration de gaz, cet incendie de l'atmosphère, cette horrible fin de toute la race humaine tout à coup réduite à n'aspirer que la flamme » (1).

Un autre conte, le Mystère de Marie Roget, ré-

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1846, p. 343, 349, 357.

vèle la confiance d'Edgar Poe en la logique. « Quand il met en regard les diverses hypothèses des journaux français (c'est-à-dire américains) au sujet du meurtre commis à New-York, quand il fait ressortir les erreurs grossières de cette logique vulgaire, improvisée pour la pâture des masses inintelligentes, son but est de prouver qu'en vertu de certains principes, une série idéale, c'est-à-dire purement logique, de faits bien dépendants les uns des autres, doit conduire, par une accumulation de suppositions qui se corroborent mutuellement, au plus près de la série réelle ou de la vérité. Il détruit ainsi, par une dialectique inexorable, les faux systèmes dressés autour de lui, et, sur un terrain parfaitement déblayé, il construit de toutes pièces un édifice nouveau » (1).

La logique n'est pas, chez Edgar Poe, une simple ostentation : elle a une valeur scientifique. Un critique parle de « cette trilogie merveilleuse par la force du raisonnement, l'enchaînement des preuves... qu'on appelle le *Double Assassinat dans la Rue Morgue*, la *Lettre Volée*, le *Scarabée d'Or* » (2). D'autres louent « la logique précise » (3), la « froide lucidité » (4) de Poe. Sa « logique ne se paie pas de grands

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 326.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(4) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 389.

mots nuageux, de formules impénétrables dans leur concision affectée. Les principes une fois posés, elle dévie bien rarement, et toujours claire, toujours intelligible, elle s'empare du lecteur, malgré qu'il en ait ». Si ses hypothèses sont quelquefois contestables, si son inspiration première n'est pas toujours scientifique, son raisonnement est inattaquable. Sur une « donnée une fois admise, le récit va se suivre ponctuellement logique, avec ses conséquences impitoyables, ses déductions forcées. Contestez, si vous le voulez, la majeure, les prémisses, le point de départ; le reste est strictement inattaquable » (1).

Les résultats qu'obtient cette logique, les solutions auxquelles elle arrive ont la même valeur scientifique que la méthode elle-même. Edgar Poe « déploie une force d'intelligence qui briserait tous les casse-tête chinois » (2); et ce ne sont pas seulement des casse-tête qu'il résout; il sait aussi « élucider, avec une sagacité qui ressemble à de la magie, les questions les plus obscures » (3). Il ne faut pas que l'étonnante rapidité avec laquelle il conclut nous masque la valeur scientifique de « ce pouvoir de réflexion qui, poussé à ses dernières limites, prend un caractère surnaturel et dont les résultats, isolément présentés à un auditeur

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 358.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

frivole, lui apparaissent comme une intuition » (1). La logique « poussée à ce point tient presque de la révélation, car les pièces de ses rapports sont si rigoureusement jointes et si artificieusement présentées que le mot final de l'énigme ne saurait être autre que celui qu'il présente au lecteur ébahi » (2); ses raisonnements « le conduisent à une solution *absolue* ».

En conclusion, quelle que soit la méthode particulière qu'Edgar Poe emprunte à la science dans ses contes, « le caractère original de ces récits, c'est de contenir l'application non dissimulée des procédés scientifiques aux œuvres d'imagination, et de n'être que des problèmes dont la solution est poursuivie par l'analyse, par une sorte de calcul des probabilités appuyé sur des faits admis soit en physique, soit en astronomie » (3).

(1) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 326.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 88 et 72.

CHAPITRE IV

LE SANG-FROID ARTISTIQUE

Edgar Poe a subi l'influence de la science non seulement dans certains procédés qu'il emploie, mais encore dans son esthétique et dans son art lui-même.

Selon lui, l'artiste n'est pas un inspiré qui doit se soumettre aveuglément à son démon intérieur; c'est un homme qui, comme un savant ou un ingénieur, s'attache à produire, par des moyens appropriés, un effet délibérément choisi.

Ici Poe s'opposait nettement au romantisme traditionnel. Et l'on ne manque pas de marquer le contraste entre lui et les grands poètes du début du siècle : « Malgré leurs étonnantes qualités qui les font adorer des âmes tendres et molles, MM. Alfred de Musset et Alphonse de Lamartine n'eussent pas été de ses amis s'il avait vécu parmi nous. Ils n'ont pas assez de volonté et ne sont pas assez maîtres d'eux-mêmes » (1). Edgar Poe, lui, « a

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 223.

dépensé des efforts considérables pour soumettre à sa volonté le démon fugitif des minutes heureuses » (1); il a « une patience qui attaque les nerfs, une patience furieuse qui se met des freins à elle-même, et qui a dû sacrifier souvent tout un mois en simples préparatifs »; par cette patience, il est « le plus énergique des artistes volontaires, la volonté la plus étonnamment acharnée, froidissant l'inspiration pour y ajouter » (2). Et ceci s'applique surtout à ses vers : « Sa poésie, condensée et laborieuse, lui causait sans doute beaucoup de peine ».

Cette volonté s'exerce avec méthode. « La part étant faite au poète naturel, à l'innéité, Poe en faisait une à la science, au travail et à l'analyse...; il a soumis l'inspiration à la méthode, à l'analyse la plus sévère » (3); sa définition serait peut-être : « la composition, c'est l'analyse » (4).

Dans l'un de ses articles, apparaît nettement l'influence qu'a eue la science sur son esthétique; « l'esprit mathématique éclate à chaque mot dans la curieuse analyse du Corbeau » (5) donnée par lui « sous le titre : Philosophie de la Compo-

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 17.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 385.

(3) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 224; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 27.

(4) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 512.

(5) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

sition, dont l'objet est de prouver qu'il a fait sa pièce comme on résout un problème de mathématiques » (1). Cet article est lu avec plaisir. Baudelaire, raconte Asselineau, « se délectait à la lecture de l'article où Edgar Poe expose impudemment, avec le sang-froid du prestidigitateur démontrant ses tours, comment, par quels moyens précis, positifs, mathématiques, il est parvenu à produire un effet d'épouvante et de délire dans son poème du Corbeau » (2). Baudelaire a en effet commenté élogieusement cet article : « Les partisans de l'inspiration quand même ne manqueront pas d'y trouver un blasphème et une profanation, mais je crois que c'est pour eux que l'article a été spécialement écrit. Autant certains écrivains affectent l'abandon, visant au chef-d'œuvre les yeux fermés, pleins de confiance dans le désordre, et attendant que les caractères jetés au plafond retombent en poème sur le parquet, autant Edgar Poe — l'un des hommes les plus inspirés que je connaisse — a mis d'affectation à cacher la spontanéité, à simuler le sang-froid et la délibération » (3).

Suivons donc la composition littéraire dans ses diverses phases, et voyons comment, au dire des

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 518.

(2) Asselineau, Charles Baudelaire, ch. I.

(3) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 32.

contemporains, Poe a lui-même réussi dans cette création consciente et raisonnée de l'œuvre artistique.

Le but que l'artiste doit se proposer, c'est « l'unité ou totalité d'effet » (1), « l'unité d'impression, la totalité d'effet » (2). Cette unité, « Edgar Poe y atteint en cherchant et en marquant d'avance le point maximum de l'effet à produire, c'est-à-dire, suivant les circonstances, soit le mot, soit la situation, soit le fait qui, dans un sujet quelconque, comporte la plus grande somme possible de l'intérêt ou de l'émotion la plus intense ». Il ressemble à ces « oiseaux carnassiers qui décrivent une série de cercles concentriques », puis « se laissent tomber tout à coup » sur leur proie; il « ne prend la plume qu'après avoir décrit tous ces cercles de plus en plus restreints, c'est-à-dire après tout avoir éliminé, moins une émotion unique, une idée unique, un développement unique ». On peut dire ici qu'Edgar Poe a emprunté à l'esprit mathématique « ses réductions à l'unité ».

La science encore l'engage à rechercher la brièveté : « Il a choisi un sujet court, parce que son esprit d'analyse mathématique le poussait à con-

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865, p. 489.

(2) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 14.

centrer sa vue sur un point unique » (1). D'ailleurs, l'artiste est obligé d'écrire des œuvres courtes s'il vise à l'unité d'effet. S'il s'agit d'une œuvre en vers, « un poème ne mérite son titre qu'autant qu'il excite, qu'il enlève l'âme, et la valeur positive d'un poème est en raison de cette excitation, de cet enlèvement de l'âme. Cet état singulier... ne durera certainement pas autant que la lecture de tel poème qui dépasse la ténacité d'enthousiasme dont la nature humaine est capable ». C'est mathématique, on le voit : la valeur positive d'un poème est en « raison » directe de l'excitation qu'il produit, et la « durée » de cette excitation « ne peut dépasser la ténacité » d'enthousiasme de l'homme. Réciproquement, il faut que la longueur du poème soit suffisante pour provoquer cette excitation. « Un poème trop court, celui qui ne fournit pas un pabulum suffisant à l'excitation créée, celui qui n'est pas égal à l'appétit naturel du lecteur, est aussi très défectueux ». La longueur du poème doit donc être mathématiquement égale à la durée de l'excitation poétique que peut supporter la nature humaine.

Une œuvre de prose doit être également courte : « Parmi les domaines littéraires..., il en est un que

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865, p. 487 et 489; 1^{er} juillet 1865, p. 87.

Poe affectionne particulièrement : c'est la Nouvelle. Elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet. Cette lecture, qui peut être accomplie tout d'une haleine, laisse dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée, interrompue souvent par le tracas des affaires et le soin des intérêts mondains. L'unité d'impression, la totalité d'effet est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière » (1).

Poe était ici complètement d'accord avec le goût des Français. On le loue d'avoir « fait des nouvelles fort courtes, et non pas des romans » (2). On trouve que « les nouvelles de Poe ont un mérite assez rare à notre époque de romans-feuilletons destinés à reparaître en 15, 20 ou 30 volumes : elles sont courtes; la plupart ne dépassent pas quelques pages » (3). La nouvelle d'ailleurs lui réussit; « peut-être la brièveté ajoute-t-elle à l'intensité de l'effet » (4) car il est « habile dans l'art de condenser en quelques pages les faits qui émanent d'une conception » (5). Il n'y a pas une longueur. « Cou-

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 17, 18 et 14.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(3) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852.

(4) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(5) *Bibliothèque Universelle*, février 1856.

per dans Poe » (1) est impossible. « Ses récits ont juste la longueur nécessaire pour agir sur notre imagination avec la plus grande intensité possible. S'ils avaient quelques pages de plus, l'écrivain ne pourrait se maintenir au degré d'excitation fébrile qui est son but. Il serait obligé d'accorder à lui-même et à son lecteur un instant de répit, on reprendrait des forces, on se reconnaîtrait » (2).

L'unité d'effet n'est pas le seul but de l'œuvre en prose; quoique, comme poète, il soit partisan de l'art pour l'art, Poe ne cherche pas, dans ses nouvelles, à créer l'idéale beauté; il veut, comme le savant, démontrer la vérité. Baudelaire commente ainsi la pensée de Poe : « L'auteur qui poursuit dans une nouvelle un simple but de beauté ne travaille qu'à son désavantage ». En effet, « il est un point par lequel la nouvelle a une supériorité, même sur le poème. Le rythme est nécessaire (au poème). Or les artifices du rythme sont un obstacle insurmontable à ce développement minutieux de pensées et d'expressions qui a pour objet la vérité. Car la vérité peut être souvent le but de la nouvelle, et le raisonnement le meilleur outil pour la construction d'une nouvelle parfaite ».

Le raisonnement, dans la construction de l'œu-

(1) Baudelaire, Lettre du 12 février 1865.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 69.

vre d'art, servira à l'artiste pour choisir ses moyens. « Le choix des moyens, il y revient sans cesse, il insiste avec une éloquence savante sur l'appropriation du moyen à l'effet ».

Dans la poésie, l'auteur doit choisir son rythme et ses ornements en vue de l'effet qu'il veut produire. Edgar Poe a surtout porté son attention « sur le perfectionnement du refrain, sur l'adaptation du rythme au sentiment ». Il a « démontré que le refrain est susceptible d'applications infiniment variées », et il fait lui-même « un usage heureux des répétitions du même vers ou de plusieurs vers, retours obstinés de phrases qui simulent les obsessions de la mélancolie ou de l'idée fixe, — du refrain pur et simple, mais amené en situation de plusieurs manières différentes, — du refrain variante qui joue l'indolence et la distraction ».

Dans l'œuvre de prose, le choix des moyens n'est pas moins important. Dans la nouvelle, « l'artiste, s'il est habile, n'accommodera pas sa pensée aux incidents; mais ayant conçu délibérément un effet à produire, inventera les incidents, combinera les événements les plus propres à amener l'effet voulu... Dans la composition tout entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à

parfaire le dessein prémédité » (1). Edgar Poe lui-même a donné l'exemple; il a su « unir à une rare puissance d'invention une non moins rare patience d'artiste et d'analyste » (2). « Retoucher... dans Poe » serait impossible.

L'artiste, ayant choisi ses moyens, devra construire son plan de manière impeccable. Comme critique, Edgar Poe « était avant tout sensible à la perfection du plan... démontant les œuvres littéraires comme des pièces mécaniques défectueuses pour le but qu'elles voulaient atteindre, notant soigneusement les vices de fabrication ». Toute œuvre d'art ressemble à une machine destinée à une fonction spéciale, et elle ne saurait se passer de plan où tout est prévu. « Un sonnet lui-même a besoin d'un plan, et la construction, l'armature, pour ainsi dire, est la garantie de la vie mystérieuse des œuvres de l'esprit ».

C'est en appliquant ces principes, en visant à l'unité d'effet et en agençant un plan impeccable, qu'Edgar Poe a composé ses contes. Dès le commencement de son récit, on sent qu'il est maître de son art, de son plan, de l'effet qu'il veut produire. Il prétendait que « si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer cette impres-

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 14, 15, 17 et 22.

(2) *Revue Française*, mai 1858, p. 381.

sion finale, l'œuvre est manquée dès le début ». La sienne ne l'est pas à cet égard « Chez lui, toute entrée en matière est attirante sans violence, comme un tourbillon. Sa solennité surprend et tient l'esprit en éveil. On sent tout d'abord qu'il s'agit de quelque chose de grave » (1). « L'exposition de chaque conte est calme, unie, naturelle; peu à peu, un incident soulève l'intérêt, qui grossit, s'accélère et devient fascinant » (2). Le lecteur est entraîné par « l'habile lenteur du récit, et l'attachante gradation d'intérêt à mesure que se développent les péripéties » (3) « soutenues par un intérêt toujours croissant » (4). « L'intérêt éveillé s'empare de vous, ne vous lâche plus, vous harcèle, vous entraîne, vous tient haletant jusqu'à la conclusion » (5). « L'émotion suit un crescendo si rapide et si continu qu'on est contraint de suivre, haletant et les yeux fermés, la fantaisie lugubre d'Edgar Poe » (6).

Ces gradations sont si rapides, elles mènent si sûrement à l'effet final, que l'on peut dire qu'il

(1) Baudelaire, Lettre du 12 février 1865; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 13, 14, 17; *Histoires extraordinaires*, p. 29.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) *Le Moniteur Universel*, 7 septembre 1853.

(4) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856.

(5) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(6) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 69.

« arrive droit à l'effet qu'il se propose de produire » (1). « Il s'élance en ligne droite, avec une force terrible de concentration et une vitesse vertigineuse, vers cet effet suprême choisi à la suite d'une lente élaboration » (2). « Il est si pressé d'arriver au but qu'il y va en courant; il ne se passe pas en route une fantaisie... *Festinat ad eventum* » (3). Oui, « l'épigraphe de son procédé... serait le *festinat ad eventum* d'Horace » (4). « Pas de détails, pas de digression » (5); « généralement, Edgar Poe supprime les accessoires, ou du moins ne leur donne qu'une valeur très minime. Grâce à cette sobriété cruelle, l'idée génératrice se fait mieux voir et le sujet se découpe ardemment sur ces fonds nus ». Il a d'ailleurs une formule : « Tout pour le dénouement, répète-t-il souvent » (6); et il l'applique si bien que l'on pourrait dire : « Le conte consiste presque tout entier dans son dénouement » (7).

(1) Bibliothèque Universelle, mai 1852.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865, p. 489.

(3) Horace, Art poétique, v. 148-149 : *Semper ad eventum festinat, et in medias res, Non secus ac notas, auditorem rapit.*

(4) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(5) *Revue Française*, octobre 1858, p. 39; la même phrase est répétée par le même auteur (Hello) dans la *Revue du Monde Catholique*, 25 février 1862, p. 711.

(6) Baudelaire, Œuvres Posthumes, p. 234; *Histoires Extraordinaires*, p. 17.

(7) *Revue du Monde Catholique*, 25 février 1862.

Toutes ces histoires montrent « l'énergie de Poe » (1); elles « accusent une rare puissance » (2), « une singulière vigueur » (3), « une énergie peu commune » (4). « Cette lecture donne ainsi une sensation vertigineuse, semblable à celle d'un homme attiré par un gouffre, ou penché sur un abîme. Une fois pris dans l'engrenage..., on va jusqu'au bout, jusqu'au fond, comme dans cette histoire que l'auteur intitule : *Une Descente au Mælstrom*. On en perd la respiration » (5). « L'intelligence impitoyablement surmenée résiste en vain; la lutte même la trouble et l'effare. Quoi qu'on fasse, la volonté de résistance se dénoue ou se brise » (6); c'est un « fantastique vertigineux » (7).

Ici encore, à cause de cette composition savante, scientifique même, Edgar Poe apparaît comme supérieur à Hoffmann : « Les visions d'Hoffmann ne lui appartiennent pas, c'est lui qui leur appartient. Il ne dirige pas ses chimères comme il dirigeait sa troupe de comédiens et ne leur distribue pas leurs rôles. Edgar Poe est le maître et l'impre-

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 516.

(3) *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(4) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852.

(5) *L'Indépendance Belge*, 12 février 1857.

(6) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(7) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

sario de ses sombres acteurs » (1). Ou si l'on exprime la même pensée avec une autre image, on dira : « Hoffmann n'a pas cette puissance terrible qu'avait Edgar Poe, et que, du fond de ses ivresses, il pensait encore à exercer; Hoffmann, lui, perdait de vue son public, comme on perd de vue les convives quand on glisse sous la table. Edgar Poe gouvernait son ivresse; Hoffmann était guidé par la sienne » (2).

A côté de la perfection du plan, Edgar Poe s'attachait encore à « la correction de l'exécution » et du style. Comme critique, il « fit une guerre infatigable aux faux raisonnements, aux pastiches niais, aux solécismes, aux barbarismes et à tous les délits littéraires qui se commettent journellement dans les journaux et les livres »; il « épluchait, sans omission, les fautes de prosodie, les erreurs grammaticales, et toute cette masse de scories qui, chez les écrivains non artistes, souillent les meilleures intentions et déforment les conceptions les plus nobles ». Il s'attachait au détail, comme dans une expérience scientifique.

Quant à lui, « son style est pur... Poe est toujours correct. C'est un fait très remarquable qu'un écrivain d'une imagination aussi vagabonde soit

(1) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Litt. Etrangère*, p. 185.

en même temps aussi amoureux des règles ». Aux Etats-Unis, « il est le premier qui, à proprement parler, ait fait de son style un outil » (1). Ses conceptions les plus hardies, il a su les « circonscrire dans les lignes solides de sa belle prose ». Celle-ci a les mêmes qualités de concision et de maîtrise que le plan de ses nouvelles : « Même en ses plus mauvaises heures..., même en ses jours les moins lucides, Edgar Poe demeure en effet un écrivain et un poète. A plus forte raison, quand il est maître de lui, sait-il manier admirablement sa langue » (2). Il règle et guide toujours « son admirable style pur et bizarre, — serré comme les mailles d'une armure — complaisant et minutieux — et dont la plus légère intention sert à pousser doucement le lecteur vers un but voulu ». « Dans les livres d'Edgar Poe, le style est serré, concaténé; la mauvaise volonté du lecteur ou sa paresse ne pourront passer à travers les mailles de ce réseau tressé par la logique. Toutes les idées, comme des flèches obéissantes, volent au même but » (3). Il n'y faut point chercher de vains ornements : « La phrase en général est ferme, nue et

(1) Baudelaire, *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, p. 13; *Œuvres posthumes*, p. 222 et 223.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 151 et 157.

(3) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 29; *Œuvres posthumes*, p. 235.

sobre, sans agréments et sans surcharges; elle court droit au but, et si une image se rencontre, elle s'en pare sans la chercher. » (1).

Même correction, même travail dans « sa poésie profonde et plaintive, ouvragée néanmoins, transparente et correcte comme un bijou de cristal », dans ses « poèmes exquis, d'un style prodigieusement original et parfaitement correct » (2). La précision du travail se montre à divers signes; Poe « emploie parfois l'allitération » (3), et surtout il fait un heureux usage de la rime : « Poe attachait une importance particulière à la rime, et, dans l'analyse qu'il a faite du plaisir mathématique et musical que l'esprit tire de la rime, il a apporté autant de soin, autant de subtilité que dans tous les sujets se rapportant au métier poétique ». Il a « cherché à rajeunir la rime en y ajoutant cet élément inattendu : l'étrangeté » (4). Il dédaignait les rythmes habituels : c'est « un très grand poète, d'un art très raffiné et compliqué » (5). « Il aimait les rythmes compliqués, et quelque compliqués qu'ils fussent, il y enfermait une harmonie pro-

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 29; *L'Art Romantique*, p. 357.

(3) Théophile Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*, p. 46.

(4) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 22.

(5) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

fonde ». Le Corbeau, par exemple, est « une très remarquable pièce de versification », à cause de son « rythme vaste et compliqué » et de son « savant entrelacement de rimes » ; Poe a fait en particulier usage « des rimes redoublées et triplées, et aussi d'un genre de rimes qui introduit dans la poésie moderne, mais avec plus de précision et d'intention, les surprises du vers léonin » (1).

Et ici encore, apparaît nettement l'influence de la science. Avec Poe, la poésie « se transforme presque en un problème de mathématique pure où le rôle de l'imagination disparaît de plus en plus devant des procédés excessivement mécaniques. Restreinte à deux éléments, l'harmonie et la mesure, on peut la chiffrer ainsi que la musique... Le poème du Corbeau, par exemple, est le produit d'une sorte d'équation algébrique » (2). Et si audacieuses que nous semblent les conclusions de Poe à cet égard, il est des gens pour les trouver timides : « L'auteur du *Scarabée d'Or* », dit un critique, « s'est un peu trop préoccupé, notamment dans la *Lettre Volée*, de démontrer par des signes évidents qu'un poète a forcément le sens des sciences exactes. Quel sot ignore aujourd'hui que quatre

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 223 et 208; Nouvelles Histoires extraordinaires, p. 23.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865, p. 79.

bons vers demandent plus de combinaisons mathématiques que n'en réclame la solution des problèmes les plus compliqués ? » (1).

(1) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

CHAPITRE V

L'UNION DE LA SCIENCE ET DE LA POESIE

Ainsi donc, Edgar Poe « transporte dans le domaine de l'imagination étonnée une aptitude mathématique » (1) curieuse. Mais une objection se pose tout de suite : « Seulement, cette faculté est-elle littéraire ? » (2). La plupart des critiques répondent oui, sans hésitation.

D'abord ses « honnêtes histoires » ont au moins un avantage sur la littérature courante : « Quelle différence au point de vue de la morale ! Quelle sécurité pour les mères de famille qui se plaignent de ne pouvoir permettre à leurs filles la lecture de nos conteurs » (3). « Il est digne de remarquer que l'on ne trouve dans les écrits de Poe rien d'immoral, rien qui se rapporte aux plaisirs des sens » (4). « La plume de Poe est toujours chaste, et jamais (il) ne s'est arrêté aux descriptions sensuellement

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 371.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juin 1855.

(3) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(4) Biographie Michaud, 1861, article Poe.

érotiques qui font le bonheur des romanciers ordinaires » (1).

Mais les histoires de Poe ont bien d'autres mérites. Elles ont d'abord celui de l'originalité : elles « ne se rattachent pas à la chaîne des traditions, elles rompent brusquement avec elles » (2) et il faut leur en savoir gré. « Le nouveau est rare, en littérature comme en toutes choses, et dans le roman plus que dans tout autre genre. La Bruyère, il y a 170 ans, a pu écrire : Tout a été dit. On est tenté d'ajouter aujourd'hui : Tout a été raconté. C'est pourquoi, en lisant Edgar Poe, on le remercie de nous dire quelque chose qui n'a pas encore été dit, et de ne plus nous raconter ce que nous savons par cœur ». « L'auteur arrive à des effets irrésistibles, incroyables, par des moyens bien étrangers jusqu'ici aux combinaisons du roman » (3). « C'est peut-être la première fois que les mathématiques et la physique inspirent un intérêt aussi romanesque » (4). « Intéresser et émouvoir par les mathématiques semblait jusqu'ici impossible », mais la lecture de Poe « montrera ce problème résolu » (5).

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 453.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(4) Nouvelles choisies d'Edgar Poe, 1853, p. V.

(5) *Le Moniteur Universel*, 7 septembre 1853.

La méthode scientifique d'Edgar Poe lui permet en outre de provoquer l'émotion. Il « communique aux chiffres une vie, un mouvement, une poésie, un enthousiasme et une éloquence rares » (1) : « Il arrive à donner aux chiffres quelque chose de la vie, de l'âme et de la puissance de l'homme » (2). « Chez lui, le raisonnement vit et se colore, l'algèbre même est passionnée » (3). « L'induction, sous la plume d'Edgar Poe prend des allures tour à tour si ingénieuses et si passionnées; on y remarque une telle profondeur d'analyse, une telle puissance de calcul que la curiosité se met de la partie... et que cette course algébrique du connu à l'inconnu finit par nous émouvoir tout autant que s'il s'agissait de vrais personnages et de pathétiques aventures » (4).

Si les contes d'Edgar Poe eurent un tel succès, c'est qu'ils étaient « mathématiquement fantastiques » (5). Ecoutez pourquoi ce lecteur préfère telle histoire : « Le chef d'œuvre d'Edgar Poe est la Descente dans le Maelstrom... Il est là tout entier... Son esprit d'observation et de détail y a sa part. Ce n'est plus comme autrefois de l'hor-

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) *Le Spectateur*, 18 septembre 1857.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(4) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(5) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

reur pour l'horreur même; il y a une construction savante, un calcul, l'auteur prouve quelque chose. Car, il l'a dit lui-même, il ne croit pas qu'on atteigne à la Vérité sans être à la fois mathématicien et poète » (1). Si d'ailleurs tous les lecteurs ne préfèrent pas ce conte, ils justifient tous l'intérêt qu'ils prennent à l'œuvre de Poe en montrant qu'elle est caractérisée « par l'équilibre du chimérique et du réel » (2), en louant ces « récits de haut vol et d'étude patiente à la fois » (3), ce « mélange d'emportement et de froideur » (4). On admire « cet idéaliste du chiffre, ce sévère logicien de la rêverie » (5), cet « écrivain à la fois exact et fantasque qui... mêle la vision au calcul, le rêve et le chiffre » (6). « Son caractère est d'avoir fondu ensemble, de la façon la plus intime, deux éléments hétérogènes, ennemis, qui ne se rencontrent nulle part ailleurs à ce degré d'intensité : la précision inouïe et le rêve monstrueux » (7). « Le caractère spécial et vraiment essentiel de Poe est d'allier deux qualités qui paraîtraient devoir s'exclure, la précision à la fantaisie, le rêve à la réa-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 514-515.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) Léon Cladel, *Bonshommes*, p. 300.

(4) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(5) *Revue Française*, mai 1856, p. 449.

(6) *Le Moniteur Universel*, 7 sept. 1853.

(7) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 29.

lité, le positivisme le plus rigoureux et le plus mathématique au merveilleux qu'on croirait d'abord le plus insaisissable » (1).

Essayons de voir comment ces deux éléments contraires collaborent dans l'œuvre d'Edgar Poe. Suivant certains lecteurs, Poe arrive au mystère par le chemin de la science. Il nous présente un « fantastique fait par des procédés d'algèbre » (2). « Le fond des histoires d'Edgar Poe, c'est le calcul, l'analyse, l'algèbre désertant leur terrain solide et positif, et se combinant avec l'imagination la plus subtile » (3). Il a « la terreur de l'inconnu par un développement de la logique inflexible du chiffre; il va de conséquence en conséquence jusqu'au bord de l'abîme » (4).

Si parfois la science mène au merveilleux, ce n'est pas ainsi qu'elle intervient généralement, mais bien plutôt comme une méthode pour organiser les créations artistiques. « Le mystère est par lui soumis à des règles mathématiques » (5). Il « se plaît à porter une précision quasi-scientifique dans l'analyse et la peinture des rêves les

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 449.

(2) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(3) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(4) *Le Constitutionnel*, 28 janvier 1862.

(5) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852.

plus insaisissables » (1). Il n'y a « rien de plus saisissant que ce ton tranquille, ces observations minutieuses, presque scientifiques, appliquées à quelque fait monstrueux, à quelque hypothèse inouïe » (2). Il n'y a rien de plus original que ces récits « appliquant aux divagations du rêve la rigueur des déductions logiques » (3). « Nul ne s'entend mieux à organiser le chaos, à combiner mathématiquement les visions, à mettre le paradoxe en syllogisme et le délire en méthode. Son esprit se domine et se dirige jusque dans son dévergondage; il introduit la philosophie et le raisonnement jusque dans les hallucinations de l'opium et du haschisch » (4). « Le caractère original de ces récits, c'est de contenir l'application non dissimulée des procédés scientifiques aux œuvres d'imagination ».

L'œuvre d'Edgar Poe, c'est « toujours l'analyse exacte et minutieuse appliquée au rêve », « le réalisme appliqué au délire » (5), « le calcul et la science exacte appliqués aux rêves de la plus sombre imagination » (6). C'est « de l'algèbre dans

(1) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 145.

(3) Biographie Michaud, article Poe.

(4) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

(5) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, pp. 77 et 87.

(6) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 305.

la fantaisie » (1), c'est « le rêve scientifique » (2), « le miraculeux scientifique, la fabulation par $A+B$ » (3). Edgar Poe est « le poète réaliste de la fantaisie mathématique » (4). Et dans cette direction, il ne sera guère dépassé : « le conteur américain a dans l'hallucination et le prodige une logique et une déduction bien autrement puissantes » que tel de ses successeurs (5).

Cette œuvre avec son double caractère montre un homme rarement doué : on pourrait dire avec humour que c'est « Cyrano de Bergerac, élève d'Arago » (6); ou plus sérieusement : « il porte le double caractère de l'illuminé et du savant » (7). « C'est un fait très remarquable qu'un homme d'une imagination aussi vagabonde et aussi ambitieuse soit en même temps si amoureux des règles, et capable de studieuses analyses et de patientes recherches. On eût dit une antithèse faite chair » (8). « Sa nature semble renfermer en elle du mathématicien et du poète... C'est un mathéma-

(1) *Le Moniteur Universel*, 12 août 1856.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1856.

(3) *Journal des Goncourt*, 16 juillet 1856.

(4) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(5) Emile Zola, *Mes Haines*.

(6) *Journal des Goncourt*, 16 juillet 1856.

(7) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

(8) Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. 222.

ticien-poète » (1). « Edgar Poe possède deux qualités qui constituent le génie : une faculté d'analyse à la fois vigoureuse et minutieuse et une inépuisable faculté d'imagination » (2).

On voit comment vont s'associer ces deux aspects de sa personnalité. « Pour qu'Edgar Poe, à un moment donné, se soit senti la volonté et la possibilité de fixer ses rêves sur le papier, pour que ses sensations soient devenues des poèmes ou des contes, il faut qu'il se soit dédoublé en deux êtres, l'un passif qui subissait le rêve et la sensation, l'autre actif qui les analysait et les soumettait à une véritable enquête ». C'était toujours le savant observateur qui l'emportait : chez lui, « l'analyse froide et mathématique reculait et comprimait incessamment la violence et la passion » (3). Ces étranges états d'esprit qu'il décrit, il les a provoqués afin de les mieux étudier : « Au rebours de ses devanciers qui s'étaient contentés d'observer objectivement la folie, Poe s'est dit que, pour décrire la folie, il fallait la voir de près, la voir entre les deux yeux, être l'halluciné, le fou ». Aussi, même dans ses plus grands écarts, reste-t-il toujours lucide ; « Il est à l'aise dans les défaillances et les infir-

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) *Bibliothèque universelle*, mai 1852.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865, p. 475 et 476.

mités intellectuelles qui font trembler les esprits les plus fermes et les plus assurés de la régularité habituelle de leurs raisonnements... Il est souverain enfin dans les ténèbres alchimiques de l'entendement » (1).

Et cette œuvre à double aspect, cet artiste à double face réalisent l'union des deux tendances du siècle que l'on croyait irréconciliables. « Le Scarabée d'Or est l'exemple le plus frappant de cette littérature qui poétise la science et s'appuie sur elle pour en tirer des effets pittoresques » (2). Ce qui fait la valeur de « la Vérité sur le Cas de M. Valdemar », c'est que ce conte de Poe est « peut-être, de toutes ses œuvres, celle où l'auteur du Corbeau et de Ligeia a su unir le plus parfaitement, aux moyens d'émouvoir que nous donne la poésie elle-même, ceux que nous fournissent aujourd'hui les découvertes, les hypothèses et les rêveries même de la science moderne » (3). Le talent d'Edgar Poe, c'est « l'invention scientifique combinée avec l'invention littéraire » (4). Cet homme, il possède « le sentiment de la poésie uni au goût de la science et du calcul » (5).

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(2) *Le Moniteur*, 7 septembre 1853.

(3) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(4) *Le Moniteur Universel*, 12 avril 1856.

(5) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 524.

Cette œuvre si nouvelle, qui répond si étroitement aux préoccupations de l'heure, soulève des espoirs immenses. Chez certains, ils restent vagues : « Appuyée sur les mathématiques, l'imagination agrandit ses ailes et sent ses forces centuplées... Les mathématiques ne sont-elles pas le domaine de l'extraordinaire et de l'impossible ? Mieux que cela, ne sont-elles pas la langue même de l'infini ? » (1).

Mais c'est surtout une rénovation du roman que l'on espère : « Tout ce qui creuse un sillon nouveau dans le champ de la pensée peut faire lever des germes pour l'avenir, et si le livre d'Edgar Poe n'est pas appelé à créer des imitateurs, il est néanmoins destiné à modifier d'une façon durable le caractère du roman moderne ».

On essaie de prévoir dans quel sens le roman va se modifier. Ce qui frappe chez Poe, c'est « qu'il oublie ou dédaigne l'amour comme un moyen banal » (2), et l'on esquisse, sous cette forme amusante, le roman futur, le roman à la manière de Poe : « Plus d'aventures sentimentales, de mariages entravés par des circonstances fâcheuses ou des parents inflexibles, de femme incomprise se

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

dé battant contre sa chaîne, d'âmes dépareillées se cherchant et s'attrapant au milieu des vulgarités de ce bas monde, plus de héros et d'héroïnes, de jeunes premiers et de traîtres, de déclarations d'amour, de reconnaissances d'enfants perdus et retrouvés, d'Alfred épousant Henriette ou de Valentine se plaignant de n'avoir pas épousé Arthur : rien de tout cela ; une série de raisonnements, de calculs de probabilités, une série de démonstrations physiologiques, métaphysiques et mathématiques, devenant des chapitres de roman, et ne laissant regretter aucune autre source d'émotion et d'intérêt » (1).

Mais voici qui est plus sérieux, qui ouvre de plus vastes horizons au roman nouveau et lui marque ses principaux caractères : « Poe, une littérature nouvelle, la littérature du XX^e siècle... les choses prenant un rôle plus grand que les êtres, — et l'amour, déjà un peu amoindri dans les romans de Balzac, par l'argent — l'amour cédant la place à d'autres sources d'intérêt : enfin le roman de l'avenir, appelé à faire plus l'histoire des choses qui se passent dans la cervelle de l'humanité que celle des choses qui se passent dans son cœur », (2).

(1) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(2) *Journal des Goncourt*, 16 juillet 1856.

Et l'on s'écrie dans l'enthousiasme : C'est « Edgar Poe, qui avec Balzac, aura créé le roman moderne » (1).

(1) *Le Boulevard*, 31 août 1862.

QUATRIEME PARTIE

LA RÉACTION DU BON SENS

CHAPITRE I

DE L'ETONNEMENT AU SCANDALE

Mais si l'œuvre d'Edgar Poe put faire un instant l'alliance de deux tendances artistiques contraires, et ainsi recueillir de nombreux suffrages, sa personnalité, placée en présence de deux conceptions sociales, tombant dans la querelle entre bohêmes et bourgeois, provoqua une véritable bataille.

Baudelaire, en lui servant de héraut et de champion, avait jeté le gant avec éclat aux bourgeois des deux mondes. Il réussit si bien à provoquer les adversaires du romantisme finissant que ceux-ci ne distinguèrent pas Edgar Poe de ses amis français; et sans chercher à savoir si par hasard l'image qu'on leur présentait n'était pas forcée en ses traits les plus choquants, ils foncèrent avec entrain sur cet Edgar Poe, grisé par la main savante de Baudelaire.

Ces adversaires de Poe, ce sont tous ceux qui se ralliaient à l'école du bon sens; « Il y a une espèce d'artistes... qui parlent sans cesse de bon sens », dit un témoin; « ceux-là sont les ennemis

nés d'Edgar Poe; ils sourient quand on le nomme; ils se disent : Moi qui ne bois pas d'eau de vie, moi qui ne fais pas une inconvenance, moi qui parle posément, je suis supérieur à cet ivrogne américain. J'écris des choses que chacun comprend, je ne vais point chercher au loin des extravagances, j'étudie la manière dont on prend le thé, dont on cause, dont on danse dans les salons où je suis et je reproduis tout cela; je reste dans la nature, c'est moi le véritable artiste » (1). Et ceux qui parlaient de cette manière n'étaient point seuls de leur avis : une grande partie du public était avec eux.

Le genre de succès qu'obtint Poe en ces années 1856-1857, qui marquent la courte apogée de cette première époque de sa gloire, n'était guère fait pour retenir longtemps le public bourgeois, subjugué mais non séduit, vaincu mais non rallié.

Alors que l'on ne connaissait encore que le nom d'Edgar Poe, c'était un auteur « dont quelques personnes parlaient comme d'un génie mystérieux et inaccessible à force d'originalité ». (2). Dès 1852, on avait l'impression de répéter une vérité banale en disant que cet Américain ne ressemblait pas au commun des hommes : « Les écrits de Poe ont,

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1864.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 361.

nous n'avons pas besoin de le redire, un caractère à part » (1); ils « possèdent un attrait, un piquant tout spécial » (2).

Lorsque parut le premier livre de Baudelaire, « la curiosité fut surexcitée au plus haut point par ces mystérieuses histoires... Nous avons eu », raconte un témoin, « la surprise si rare d'une saveur littéraire totalement inconnue. Notre palais intellectuel a été étonné, comme lorsqu'on boit à l'Exposition Universelle quelques-unes de ces boissons glacées américaines, mélange pétillant de glace, de soda-water, de gingembre et autres ingrédients exotiques. Dans quelle ivresse vertigineuse nous a jetés la lecture... de toutes ces histoires si bien qualifiées d'extraordinaires ! » (3). « Edgar Poe » dit un autre, « appartient à la famille de ces esprits chez qui les sensations, les manières de voir, et presque la manière de souffrir, tout enfin est marqué au coin d'une originalité effrayante qui ne vient ni de la hauteur, ni de la profondeur, ni de l'expression inattendue du génie, mais qui semble plutôt venir d'une différence spécifique dans la nature même de la pensée... Ces hommes ont au cerveau ou au cœur, peu importe! des choses inaccoutumées qui les distinguent de l'ordinaire nature

(1) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1852.

(3) Th. Gautier, *Le Moniteur Universel*, 9 sept. 1857.

humaine et les parquent en dehors de son grand courant d'intuitions simples et primitives. La manière d'agir sur l'esprit du lecteur ne tient pas chez Edgar Poe à la partie extérieure des choses, à la mise en scène de son drame, à la poignante expression de sa pensée. Son procédé est bien plutôt quelque chose de caché, d'intérieur, qui circule dans le tout comme une vie..., qui est partout et qui n'est nulle part » (1) ».

Avec ou sans explications, tous les critiques répètent comme une antienne : Poe est un écrivain « unique en son genre » (2), « un écrivain remarquable avant tout par l'originalité » (3); c'est un « écrivain si original » (4), un « esprit si original » (5); c'est « l'écrivain le plus original de la littérature américaine » (6); il est « d'une grande originalité » (7), « d'une originalité puissante » (8), « d'une originalité puissante et singulière » (9),

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 346-347 et 353.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1853.

(4) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

(5) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

(6) *Revue Française*, mai 1858, p. 381.

(7) *L'Athenæum Français*, 10 sept. 1853.

(8) *Bibliothèque Universelle*, février 1856. La même expression exactement se retrouve sous la plume d'un autre critique dans la *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(9) *Biographie Michaud*, article Poe.

« d'une individualité si rare, si tranchée, si exceptionnelle » (1). « Il restera... comme un des artistes les plus extraordinaires que les lettres aient produit de nos jours... Il y a là une production à part, sans aucun équivalent exact dans aucune littérature d'aucun pays ni d'aucun temps » (2).

Mais l'originalité, si elle enthousiasme certains, en surprend plus encore. Dès 1848, on constate que « Poe a surtout étonné plutôt qu'enthousiasmé ou ému » (3); et neuf ans après, on répétera : « Cette lecture étonne plus qu'elle n'émeut » (4). Les premiers contes firent sensation : « Quelques-unes de ces œuvres », écrit-on en 1853, « sont d'un aspect assez saisissant pour que leur traduction ait eu l'importance d'un évènement parmi ceux qui s'intéressent aux productions de l'esprit » (5). En 1854, même impression encore. « Ces Histoires Extraordinaires, publiées pour la première fois dans le Pays en feuilletons éparpillés, produisirent, — si on se le rappelle — un effet de surprise que l'audace imprudente de leur titre ne put diminuer... L'étonnement fut universel... Tout le monde, même

(1) Th. Gautier, Notice des Fleurs du Mal.

(2) *Revue moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(3) *La Liberté de Penser*, 15 juillet 1848.

(4) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(5) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

la critique, éprouva cet étonnement » (1). Et comme tout le monde n'aime pas à être surpris, la résistance apparaît déjà : le Pays doit subir, comme dit un partisan de Poe « les réclamations de quatre ou cinq imbéciles qui ont protesté (2) ».

La publication des contes en volume en 1856 ne diminua pas l'étonnement, bien au contraire : « Les contes que M. Baudelaire vient de traduire », écrit quelqu'un, « sont de nature à augmenter encore l'attention, l'étonnement profond qui se sont produits autour de cet excentrique écrivain » (3). Car voici que l'inquiétude se précise ; on appelle Poe, non plus seulement « l'étonnant Américain », mais encore « l'excentrique Américain » (4). On parle de « ce singulier génie », de ce « talent si excentrique et si nouveau », de cet « esprit d'une imagination si savamment bizarre » (5), de « ce singulier et très original poète » (6). Beaucoup ne peuvent s'habituer à cette « excentricité de pensée » (7), à cet esprit « ori-

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 361.

(2) Lettre de Paul de Saint-Victor, Charles Baudelaire... Pincebourde, p. 102.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 449.

(4) Barbey d'Aurevilly, *Litt. Etrangère*, p. 361 et 363.

(5) Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(6) Delacroix, *Journal*, 30 mai 1856.

(7) *L'Athenæum Français*, 10 sept. 1853. La même expression est répétée, sans doute par le même critique

ginal jusqu'à la bizarrerie » (1). Telle notice bibliographique d'une importante revue commence en 1856 par cette annonce : « Voilà un livre bizarre » (2). Tel critique influent dit de Poe : « Sa vie et son talent effraient » (3). Tel autre demande un répit avant de juger : Les Histoires Extraordinaires ne sont pas, dit-il, « un de ces ouvrages que l'on analyse en courant; on a besoin d'étudier à tête reposée cette littérature et ce personnage excentriques; il faut d'ailleurs s'y habituer, comme au vertige, et cela demande un peu de temps » (4).

Cette surprise, cette inquiétude font vivement désirer de lire les autres œuvres de Poe; le premier volume de Baudelaire a piqué la curiosité, il ne l'a pas rassasiée. Un peu partout, on annonce que « le premier volume sera suivi d'un second, contenant des morceaux plus relevés et plus délicats » (5); « ce second volume est très impatiemment attendu » (6); « le premier volume fait vivement désirer le second » (7). La curiosité du public

(Thalès Bernard) dans la *Bibliothèque Universelle*, février 1856.

(1) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(3) Barbey d'Aurevilly, *Litt. Etrangère*, p. 364.

(4) *Revue Française*, mars 1856, p. 460.

(5) *L'Indépendance Belge*, 12 février 1857.

(6) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(7) Barbey d'Aurevilly, *Litt. Etrangère*, p. 373.

semble même ne pas devoir se contenter d'un second volume, car on annonce que ce premier volume « en précède plusieurs autres, attendus avec impatience par le public des lettres » (1). Le programme est tout tracé : « Baudelaire... doit nous donner successivement les œuvres complètes; d'abord la suite des Contes, dont nous avons le commencement..., puis le poème d'*Euréka* et le roman d'*Arthur Gordon Pym*, et... enfin des poésies individuelles. Nous attendons avec impatience ces publications » (2).

Mais l'étonnement, s'il pique la curiosité, n'entraîne pas forcément la sympathie. Sainte-Beuve a, dès le début, senti d'où soufflait le vent. Malgré tous les liens qui l'attachent à Baudelaire (3), il ne prête à Poe qu'un appui sournois, fuyant, évasif. En 1854, quand Baudelaire le sollicite de soutenir de son autorité le projet de publication des *Histoires Extraordinaires* dans le journal officiel de l'Empire, Sainte-Beuve se dérobe (4).

En 1856, Baudelaire demande au critique influent un article au sujet de Poe. Sainte-Beuve a

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 273.

(3) Voir Léon Lemonnier, *Revue Hebdomadaire*, 27 septembre 1924 : Sainte-Beuve et Baudelaire. Voir surtout F. Vandérem, *Baudelaire et Sainte-Beuve*, Paris, Leclerc, 1919.

(4) Lettre du 20 mars 1854.

l'air de montrer quelque empressement : « Je suis tout disposé », écrit-il à Baudelaire, « je dois bien cela à Poe et à vous, à votre vieille amitié pour moi ». Il témoigne même de la curiosité et demande qu'on lui communique tel conte de Poe qui ne se trouve pas dans les *Histoires Extraordinaires* et dont on lui a parlé. Mais en même temps qu'il promet, le finaud sollicite un délai : « Vous m'accorderez bien un peu de temps pour cet article, car j'ai d'autres choses à faire auparavant ». Il tient d'ailleurs, en homme prudent, à ne pas s'engager à fond : « Je ferai si l'on veut, pour l'*Athenaeum*, quelque chose d'assez court mais dont j'ai l'idée; ce ne peut être une étude, mais quelques considérations à propos de votre traduction » (1).

Les *Nouvelles Histoires Extraordinaires* paraissent sans que le « quelque chose d'assez court » soit venu au monde; les scrupules intellectuels de Sainte-Beuve semblent prendre du poids; sollicité de nouveau, il répond évasivement encore : « Ce que j'ai à dire moi-même, à propos d'Edgar Poe, est un point de vue, une idée, un aperçu que je vous ai en partie exposé et que j'ai besoin de m'éclaircir et de me composer à moi-même ». Sur-tout qu'on n'attende pas : « ma petite idée viendra

(1) Lettre du 24 mars 1856.

toujours à temps quand elle sera mûre et cuite » (1). Et il faut croire que la défiance l'emporta enfin, puisque, malgré de nouvelles sollicitations de Baudelaire, le petit aperçu ne parut jamais.

Tout aussi significative, quoique radicalement contraire, est l'attitude du fougueux Barbey d'Aurevilly. Dès le début, il est bouillant d'impatience. Quelque jours avant la publication des *Histoires Extraordinaires*, il écrit à Baudelaire : « Enfin, mon cher Baudelaire, je lis un fragment de votre préface dans le *Pays*. Je l'attendais depuis longtemps, cette préface, ou tel autre signe que ce fût de votre publication prochaine. J'avais déjà fait, à deux reprises différentes, demander votre Edgar Poe à Michel Lévy. Aujourd'hui, c'est à vous-même que je le demande. Sous le plus bref délai, envoyez-le moi » (2).

Il lit le volume, et il n'est point aussi surpris qu'il l'eût souhaité : « On dirait que Baudelaire — esprit très hardi cependant — s'est épouventé pour celui qu'il aime et a voulu concilier le gros public à Edgar Poe en dévoilant peu à peu ce génie insolite et déconcertant... Pour notre compte, nous regrettons que Baudelaire ait interverti l'ordre normal de sa publication et n'ait pas commencé

(1) Lettre du 11 mars 1857.

(2) Lettre à Baudelaire, 26 février 1856, publiée par Jacques Crépet.

par des œuvres fortes. On ne tâtonne pas avec la tête de Méduse, on la montre hardiment de face, dans la magnifique horreur de toute sa beauté ». Pourtant, il espère encore dans le second volume : « Le grand poète à l'état fragmentaire qui s'agite confusément dans les Histoires Extraordinaires nous apparaîtra-t-il alors dans toute sa pureté, sa force et son originalité, et l'admiration succédera-t-elle à l'étonnement ? » (1) Elle n'y succéda point; et avec sa fougue habituelle, le connétable des lettres fit volte-face : après la publication des Nouvelles Histoires Extraordinaires, il exécuta une charge à fond contre celui qu'il appela désormais « le Roi des Bohêmes » (2).

Entre ce brusqué changement de Barbey d'Aurevilly et l'abstention continue de Sainte-Beuve, on peut noter bien des nuances dans l'évolution particulière personnelle des autres critiques. Ils sont en général moins téméraires que Barbey, et moins prudents que Sainte-Beuve. Mais ceux qui avaient admiré Poe après le premier volume ne l'admirent pas davantage après le second; ceux qui avaient été surpris furent déçus : un succès d'étonnement ne se renouvelle pas. Il n'y eut personne pour trouver, comme l'espérait Baudelaire, que ces *Nouvelles Histoires Extraordinaires* étaient supé-

(1) Littérature étrangère, p. 363 et 373-374.

(2) *Le Réveil*, 10 mai 1858.

rieures aux premières; tout au plus Emile Deschanel les trouve-t-il égales : « Les histoires de ce second volume, comme celles du premier, justifient parfaitement le titre collectif sous lequel le traducteur les a réunies. Ce sont bien en effet des histoires extraordinaires ». Le même critique s'empresse d'ailleurs d'ajouter : « Il s'en faut que tout soit bon dans ce volume » (1).

Au yeux de beaucoup, le charme est rompu, le mystère est expliqué; Edgar Poe n'étonne plus, il est familier. « J'avais mal lu », dit quelqu'un, « la première publication. Elle ne m'a pas aussi frappé que j'avais cru : la seconde me frappe davantage. Elle n'a peut-être rien de supérieur. Qui sait ? Elle est peut-être moins remarquable; mais elle se trouve mieux mise à mon point... Après ce second volume, si j'en avais le loisir, je voudrais relire le premier; j'en aurais tout de suite le secret, et je ne serais plus exposé à une méprise. Je sais maintenant ce que c'est que l'invention d'Edgar Poe » (2). Les critiques se sont évidemment ressaisis. « Nouvelles Histoires Extraordinaires ! » s'écrie de Pontmartin, « j'avoue qu'elles ne me paraissent déjà plus ni aussi nouvelles, ni aussi extraordinaires que les premières. Il y avait eu, nous le croyons,

(1) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(2) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

un peu de surprise dans le succès de ces étranges récits » (1).

Et de les trouver moins nouveaux à les juger monotones, il n'y a qu'un pas. Déjà, dans les *Histoires Extraordinaires*, certains estiment qu'« il y a de la monotonie dans la fable de toutes ces histoires » (2); ils sont frappés par « la monotonie et la ressemblance, provenant d'un même principe d'inspiration » (3). Avec le temps, ce reproche semble prendre de la force; on ne se gêne pas pour dire à Edgar Poe que « ses personnages sont monotones comme ses tableaux », pour souligner « la monotonie de ses types et de ses moyens, toujours les mêmes », pour montrer qu'un de ses pires défauts est son « extrême monotonie » (4).

Cette impression provoque naturellement la fatigue; on se lasse d'être toujours étonné, et l'on écrit : « On n'en peut prendre qu'à petites doses, une ou deux nouvelles par jour, pas beaucoup plus » (5). « Je conçois à la rigueur », dit un autre lecteur, « une débauche du genre de celle-ci. Mais tous ces contes sont sur le même ton... On n'en peut prendre à fortes doses, et cette continuité

(1) *Le Spectateur*, 19 sept. 1857.

(2) *Journal de Delacroix*, 30 mai 1856.

(3) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(4) *Revue Moderne*, 1^{er} juin et 1^{er} juillet 1865.

(5) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

dans l'horrible ou l'impossible rendu probable est pour nous un travers d'esprit » (1).

Le public ne suit pas immédiatement la critique et les esprits éclairés. En 1857, alors que les journaux et les revues sont déjà tièdes, les lecteurs ne se contentent pas de la publication des Nouvelles Histoires Extraordinaires; ils demandent une seconde édition des Histoires Extraordinaires. Les deux tirages sont écoulés en un an. En 1858, les deux ouvrages atteignent l'un sa troisième, l'autre sa deuxième édition, cependant que paraissent les Aventures d'Arthur Gordon Pym (2).

Ce livre fut mal accueilli par les journaux. Il n'y a guère que Baudelaire lui-même pour trouver que c'est un « roman admirable » (3). Le critique le plus indulgent déclare que c'est un « ouvrage de jeunesse de l'auteur et qui certainement n'atteint pas à la hauteur ni à l'intensité poétique des Histoires Extraordinaires » (4). D'autres disent très nettement que c'est « un roman très médiocre » (5) et « d'un intérêt assez faible » (6).

(1) *Journal de Delacroix*, 6 avril 1856.

(2) Aventures d'Arthur Gordon Pym, par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1858, in-18 jésus.

(3) Lettre à M. le Ministre d'Etat, 1857 (Lettres, éd. du Mercure de France).

(4) *Revue Française*, mai 1858, p. 381.

(5) *Revue Contemporaine*, 31 décembre 1856, p. 386.

(6) Biographie Michaud, article Poe, 1861.

A propos des Aventures de Pym, la résistance à l'œuvre de Poe s'affirme clairement. Delacroix, déjà lassé par les Histoires Extraordinaires, est cette fois plus net encore : « La sensation du terrible, et encore moins celle de l'horrible ne se peuvent supporter longtemps. Il en est de même du surnaturel. Je lis depuis quelques jours une histoire d'Edgar Poe qui est celle des naufragés qui sont pendant cinquante pages dans la position la plus horrible et la plus désespérée : rien n'est plus ennuyeux » (1).

Le public, dans son ensemble, paraît du même avis; on croirait que les Aventures de Pym entraînent les livres précédents dans leur chute, car aucun ne sera réimprimé dans un intervalle de quatre ans, de 1858 à 1862. C'est donc le moment qu'il faut choisir pour montrer quelles furent les raisons de cette méfiance à l'égard de Poe.

On méconnaîtrait d'ailleurs la signification et la portée de cette réaction contre Poe, si l'on restait sur un terrain purement littéraire et si l'on ne tenait pas compte d'un évènement qui devait, plus tard, aider grandement à la gloire de Poe en France, mais qui, pour l'instant, lui nuisit plutôt auprès de certains lecteurs. Entre les Nouvelles Histoires Extraordinaires et les Aventures de Pym,

(1) *Journal de Delacroix*, 23 janvier 1857.

eurent lieu la publication et le procès des *Fleurs du Mal*.

Le nom d'Edgar Poe et celui de Baudelaire étaient déjà étroitement associés dans l'esprit du public. C'est à Poe que Baudelaire dut sa première renommée; Gautier, qui était bien placé pour le savoir, a dit de Baudelaire : « Ce qui a fait surtout son nom célèbre, c'est sa traduction d'Edgar Poe »; dès 1856, dit-il ailleurs, « le nom de Baudelaire devenait inséparable du nom de l'auteur américain » (1). Et l'affirmation nous est confirmée par un autre témoin : « Théophile Gautier remarque avec raison que la célébrité de Baudelaire date de la traduction des contes d'Edgar Poe » (2). Les éloges en effet vont en même temps aux deux hommes. Voici, dit-on, « un livre qui ne fait pas moins d'honneur au traducteur qu'à l'auteur, car si c'est la vraie gloire en littérature d'ajouter quelques notes franches et fortes au clavier universel, ce n'est pas un honneur moindre de savoir les interpréter » (3). « En somme, les *Histoires Extraordinaires* resteront, et comme livre et

(1) Théophile Gautier, Notice des *Fleurs du Mal*; *Le Moniteur*, 9 septembre 1867.

(2) Anonyme (Charles Cousin) *Souvenirs... Pincebourde*, Notice rectificative.

(3) *Revue Française*, mai 1858, p. 382.

comme traduction » (1). Il semble désormais impossible que Poe ait un autre traducteur que Baudelaire, tant celui-ci « a pris possession du poète et du conteur américain par sa manière de le traduire » (2).

En outre, on vit tout de suite que Baudelaire n'était point seulement pour Poe un traducteur, mais encore un frère puiné. Les affinités, les ressemblances entre les deux auteurs servent, dès 1856, à expliquer l'excellence de la traduction. Quelqu'un qui juge Baudelaire sans tendresse s'exprime ainsi : « Mieux que personne, M. Charles Baudelaire, par son talent fougueux et un peu incohérent, était propre à bien traduire les contes terribles d'Edgar Allan Poe » (3). La même idée est aussi exprimée par un admirateur de Baudelaire : « Cet esprit net, brillant et tranchant comme une épée, exact et philosophique en même temps, avait toutes les qualités requises pour faire revivre celui d'Edgar Poe » (4).

Lorsque paraissent les *Fleurs du Mal*, le livre et son auteur sont toujours présentés de la même manière : « Baudelaire est le traducteur d'Edgar

(1) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(2) *Barbey d'Aurevilly*, *Littérature étrangère*, p. 373.

(3) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856.

(4) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

Poe » (1). « M. Baudelaire, déjà connu par une traduction d'Edgar Poe... » (2) L'idée de la ressemblance entre les deux hommes, antérieure à 1857, se trouve renforcée par la publication des *Fleurs du Mal*. Je vais maintenant passer, annonce un critique, « au volume de poésies du traducteur d'Edgar Poe, aux *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. Supposez une fantaisie sinistre qui manque aux fantaisies du conteur américain, une imagination qui va de pair avec ses imaginations désordonnées; supposez, dans un palais comme celui du prince Prospero... une serre de vitrage disposée pour servir de jardin d'hiver » (3 : c'est là que sont écloses les *Fleurs du Mal*. Sans métaphore, un autre critique estime que Poe et Baudelaire sont « deux imaginations très analogues l'une à l'autre, deux tempéraments et deux complexions fort semblables » (4). « M. Charles Baudelaire », dit quelqu'un, groupant les idées exprimées vers 1857, « a rencontré son semblable à travers l'Océan — Edgar Poe. En conséquence, il l'a étudié avec une rare puissance d'assimilation et l'a traduit avec une passion effrayante. Edgar Poe, en effet, avec

(1) Lettre de Barbey d'Aurevilly, à Trébutien, publiée par Jacques Crépet, p. 316, note 1.

(2) *Le Présent*, 13 juillet 1857.

(3) *Le Moniteur Universel*, 14 juillet 1857.

(4) *L'Indépendance belge*, 20 août 1857.

des vices douloureux en plus, a des facultés et des procédés qui sont communs à M. Charles Baudelaire; on reconnaît dans tous les deux le même amour des exceptions morales, la même insanité de milieu, toujours la même concentration de style » (1).

Aussi le scandale soulevé par les *Fleurs du Mal* atteignit-il en quelque manière Edgar Poe. Baudelaire, à l'occasion du procès, met le nom de Poe en avant comme une égide. Dans une lettre adressée à M. le Ministre d'Etat, il rappelle ses titres : « Le Moniteur a publié un excellent article sur le second volume des œuvres d'Edgar Poe, dont je suis le très orgueilleux traducteur » (2). L'article du *Figaro*, auquel Baudelaire attribuait les poursuites dirigées contre lui, ne manque pas de signaler la « traduction d'Edgar Poe » (3). Le même journal en publiant, un an plus tard, un violent article contre Baudelaire, lance cette pierre en passant à Baudelaire et à Poe : « C'est plaisir de voir la dextérité qu'il déploie — dans je ne sais plus quelle préface — pour justifier l'ivrognerie et vanter les vertus du suicide » (4).

(1) Charles Monselet, *La Lorgnette littéraire*, article Baudelaire.

(2) Lettre à M. le Ministre d'Etat, s. d. (juillet 1857).

(3) *Le Figaro*, juillet 1857, Ceci et Cela, par Gustave Burdin.

(4) *Le Figaro*, 6 juin 1858.

Et voyez comme, dans la diatribe suivante, écrite à propos des Nouvelles Histoires Extraordinaires, de Pontmartin rappelle les Fleurs du Mal, de telle manière qu'on ne sait plus si c'est Edgar Poe ou Baudelaire que les tribunaux ont condamné : « Si les chefs-d'œuvre de cette école, qui compte M. Baudelaire parmi ses adeptes, prenaient définitivement un rang dans la littérature française, si Edgar Poe détrônait Walter Scott et Mérimée, si le réalisme et la bohème triomphaient sur toute la ligne, si certaines poésies dont je n'ai rien à dire, puisque la justice s'en est mêlée, étaient prises au sérieux par les hommes de goût et les honnêtes gens, ce ne serait plus de la décadence, ce serait de l'orgie » (1).

Outre qu'il montre bien comment le scandale des Fleurs du Mal atteint Edgar Poe, ce passage de Pontmartin résume excellemment les objections faites à l'œuvre de l'Américain, et que nous allons examiner en détail. Réalisme et Bohème : on ne s'étonnera pas de voir les deux mots réunis ; la confusion est constante à l'époque, à la faveur de l'œuvre de Murger. Réalisme et Bohème : voilà les deux objections, la première adressée à l'œuvre d'Edgar Poe, la seconde à sa personnalité.

Pourtant, cette réaction contre lui n'a, dans son

(1) *Le Spectateur*, 19 septembre 1857.

origine, rien de proprement littéraire. Elle est avant tout sociale et morale. Le passage de Pontmartin le laissait déjà entendre. Mais Barbey d'Aurevilly s'exprimait plus nettement encore, en répondant à Baudelaire qui protestait contre son article du *Réveil* : « Vous savez mes opinions littéraires sur Edgar Poe... Je ne me déjuge pas littérairement... Quant à mes opinions morales et non littéraires, vous savez ce que je suis. Du point de vue de cette moralité qui est pour moi le sommet du haut duquel il faut embrasser et juger la vie, j'ai regardé Edgar Poe. Je l'ai trouvé coupable, et je l'ai dit ! » (1).

(1) Lettre de Barbey d'Aurevilly à Baudelaire, 14 mai 1858, publiée par Pincebourde, p. 101.

CHAPITRE II

LE BOHEME

La personnalité d'Edgar Poe, telle du moins que Baudelaire l'avait représentée, devait rencontrer bien des résistances en ce milieu de siècle.

Le temps n'était plus où le dévouement à l'art servait d'excuse à toutes les erreurs : « La glorification de l'artiste fut pendant un moment le thème à la mode d'une certaine littérature. Non seulement on mettait l'artiste au-dessus des autres hommes, mais on le déclarait supérieur à tous les devoirs. Pourvu qu'il servît l'art, on ne lui demandait rien, et chez lui, on amnistiait d'avance les sentiments et les actions coupables. Avec beaucoup d'habileté, M. Octave Feuillet a pris dans Dalila le contre-pied de ce paradoxe ou plutôt de cette manie » (1).

Quand Baudelaire s'écrie avec admiration : Edgar Poe est un artiste, Barbey d'Aurevilly lui répond avec colère « Bohème, il l'est... Bohème ! Si vous lisiez mes articles..., vous sauriez ce que

(1) Lerminier, *Revue Contemporaine*, 30 septembre 1854, p. 676.

je mets sous ce mot : l'individualité, l'absence de principes sociaux, etc., etc. ». Les romantiques auraient tort de se froisser de ce mot de Bohème, et Baudelaire en particulier : « Je n'emprunte pas plus ce terme au vocabulaire de Veuillot qu'au vôtre » écrit Barbey à Baudelaire. « Vous vous en nommez vous-mêmes. La Sainte-Bohème, a dit votre ami, M. Théodore de Banville » (1).

Edgar Poe est bohème parce qu'il fut coupable, plus coupable que malheureux. Ne nous parlez pas, à son propos, de destinée vouée au malheur; le fait fût-il exact, il ne prouverait pas le génie de Poe : « Quand on aura dit d'Edgar Poe : c'est un *poète trop riche de passion et de poésie, un de ces illustres malheureux venu après tant d'autres faire le rude apprentissage du génie chez les âmes inférieures* (2), on aura donné la définition d'un Gilbert quelconque, ou du Chatterton inventé par Alfred de Vigny, ou de l'Hégésippe Moreau de la légende, on aura reproduit une thèse un peu vieillie depuis quelque trente ans, mais on n'aura pas plus expliqué l'auteur du Corbeau que l'auteur d'Eurêka, de Bérénice ou du Roi Peste » (3). Ce plaidoyer en

(1) Lettre de Barbey d'Aureville à Baudelaire, 14 mai 1856, publiée dans Charles Baudelaire... Pincebourde, p. 101.

(2) Citation extraite des Notes sur Edgar Poe, *Histoires extraordinaires*, p. 5.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 66.

faveur du génie et du malheur, « c'est la vieille thèse, la thèse individuelle et, il faut bien le dire puisque c'est la même chose, la thèse bohème contre les sociétés » (1).

D'ailleurs, si Edgar Poe fut malheureux, il ne le fut pas plus que les autres rêveurs de son espèce; sa destinée n'est pas unique, et les romantiques eux-mêmes nous ont raconté vingt fois cette histoire : « Ne nous laissez pas à nous, aristocrates du vieux monde, le plaisir de constater sous votre plume une légère inconséquence. Vous accusez la jeune démocratie américaine d'avoir été horriblement marâtre envers Edgar Poe...; mais ces accusations, certaine littérature que vous connaissez bien ne les épargne pas à nos vieilles sociétés européennes; elle n'a pas besoin de traverser les mers pour trouver en permanence des Chatterton et des Hégésippe Moreau, et naguère encore, elle s'attendrissait à bon droit sur le sort de ce doux et charmant Gérard ». Il y a, dans cette lutte de la société et des rêveurs, des torts réciproques. « Ne serait-ce pas, là-bas comme ici, l'éternelle lutte, l'éternel antagonisme du positif et de la chimère, et si je vous accorde que le positif est quelquefois bien dur, le bon sens bien rigide, que les sociétés

(1) Barbey d'Aurevilly, *Litt. étrangère*, p. 389.

anciennes ou nouvelles n'ont pas toujours des entrailles bien maternelles pour ces enfants de la fantaisie et du songe, ne m'accorderez-vous pas qu'ils justifient fréquemment ces rigueurs et que ces orphelins qui se plaignent de leur abandon commencent par s'abandonner eux-mêmes? » Il ne faut pas incriminer la société où ils vécurent : « Ni l'Amérique d'Edgar Poe, ni la France de Gérard de Nerval ne sont responsables de ce léger grain de folie qui, mêlé chez quelques-uns à des facultés supérieures, chez un grand nombre à des facultés médiocres, explique le désordre des uns, les prétentions des autres, le malheur de tous » (1).

On va même plus loin. Non seulement Poe ne fut pas plus malheureux que les autres rêveurs, mais encore il n'eut que la part d'infortune qui échoit d'ordinaire au commun des hommes : « On pourra prouver que la vie de l'homme a été triste et misérable, qu'il a lutté contre la pauvreté sans la vaincre, qu'il a trouvé des sots, des curieux et des exploiters sur la route ». Mais ce sont là des « événements communs, qui se trouvent dans la vie de la plupart des individus, et qui ne sont pas le lot de certaines âmes *sacrées*, soi-disant *vouées à l'autel, condamnées à marcher à la mort et à la gloire à travers leurs propres ruines* » (2).

(1) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 66. La citation est empruntée à la préface des *Histoires extraordinaires*, p. 4.

Et si l'on veut à toute force qu'il ait été malheureux, c'est bien sa faute. Il y avait en lui « des instincts, des élans successifs qui devaient faire de sa vie un duel sans trêve contre les nécessités communes » (1). Ecoutez donc le récit de cette vie coupable et répugnante. Edgar Poe était né aux Etats-Unis, « cette auberge des nations, qui sera demain un coupe-gorge et où, bon an mal an, tombent 500.000 drôles plus ou moins bâtards, plus ou moins chassés de leur pays qu'ils menaçaient ou qu'ils ont troublé; Edgar Poe est certainement le plus beau produit littéraire de cette crème de l'écume du monde. Et c'était logique et justice que le plus fort de tous les Bohèmes contemporains naquît au sein de la Bohème, du refuge et du sang-mêlé de tous les révoltés ».

Edgar Poe est bohème d'abord parce qu'il est « individuel comme un Américain... Moralement, l'Amérique et Edgar Poe se valent; ils n'ont point de reproches à se faire; ils ont tous deux le même mal, monstrueux et mortel dans l'un comme dans l'autre : le mal de l'individualité ». La famille ne put lui donner ce que sa patrie ne possédait pas : « il eût fallu le bénéfice et le soutien d'une éducation morale, et l'on se demande avec pitié ce que fut la sienne, à lui, le fils d'une actrice et de l'aven-

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

ture, dans une société qui a trouvé, un beau matin, les Mormons au fond de ses mœurs » (1).

Il eut le bonheur d'être « adopté par un riche marchand, M. John Allan qui fut pour lui le meilleur des pères, et qui ne négligea rien pour son éducation » (2). Il alla à l'Université; quand il la quitta, « quoique son bienfaiteur eût pourvu amplement à ses besoins, il laissait des dettes assez considérables, et sur le refus qui lui fut fait de les payer, il adressa à M. Allan une lettre très inconvenante et quitta la maison » (3). « Quoiqu'il se réconciliât deux ou trois fois avec ce généreux bienfaiteur, ce fut pour l'irriter par de nouvelles extravagances » (4).

Il s'engagea, « déserta » (5), puis entra à l'Ecole Militaire de West-Point; là comme sans doute à l'Université « il fut encore renvoyé. Il revint à Richmond dans la maison de M. Allan qui, malgré cette seconde expulsion, l'accueillit avec bonté. Peu auparavant M. Allan s'était remarié avec une femme beaucoup plus jeune que lui. Il eut bientôt contre Poe un nouveau sujet de mécontente-

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 377, 378, 380 et 389.

(2) *Nouvelles choisies d'Edgar Poe*, préface, p. III.

(3) *Nouvelle Biographie*, Didot frères, 1862, article Poe.

(4) *Nouvelles choisies d'Edgar Poe*, p. III.

(5) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 505.

ment et cette fois, il le bannit pour toujours de sa maison. Poe a prétendu que son seul tort avait été de tourner en ridicule le mariage de son bienfaiteur et d'avoir eu une querelle avec sa femme, ce qui serait déjà assez coupable de sa part; mais d'autres témoignages établissent des torts d'une nature beaucoup plus grave » (1).

Poe montra la même ingratitude envers tous ceux qui l'approchèrent et lui rendirent service : « Ses débuts dans la presse lui valurent des sympathies très prononcées, et successivement divers protecteurs. Il les paya tous d'ingratitude, comme M. Allan, et lassa les plus bienveillants » (2). Il fut aussi ingrat envers celles qui l'aimèrent jusqu'au dévouement le plus complet; il se maria, « son biographe ne nous dit pas à quel autel ». Son bonheur était grand : « Dieu, après le génie, lui avait donné des affections domestiques... Il épousa une femme qui lui apporta en dot, une mère. Eh bien ! cette dernière affection d'une mère qui ne lui manqua jamais et qui lui survécut, ne l'arrêta pas dans ce long suicide par l'alcool qu'il accomplit sur sa personne » (3).

Il ne montra pas plus de reconnaissance et

(1) Nouvelle Biographie Générale Didot.

(2) Nouvelles choisies d'Edgar Poe, p. IV.

(3) Barbey d'Aurevilly, Litt. étrangère, p. 379 et 390.

d'amour envers son épouse : « il fut ingrat pour la femme qui avait espéré le tirer de la mauvaise société, comme il avait été ingrat pour son père adoptif, ingrat pour ses protecteurs » (1). En lui donnant une femme qu'il eût pu aimer, « la destinée lui avait offert un moyen... d'être aussi noble par le caractère que grand par le génie. Il n'avait pas voulu l'accepter et il y a certaines erreurs qui sont à jamais funestes et dont on porte la peine jusqu'à son dernier jour » (2). Ainsi « l'amour, pas plus que l'amitié ne put arracher longtemps Edgar Poe à son avilissement » (3).

Et séparé de ses protecteurs par son ingratitude, n'ayant pas su être digne des affections domestiques, Edgar Poe vécut seul, en marge de la société. On lui reproche ses « honteux désordres » : « Il y a tout d'abord dans cette vie d'un poète mort d'ivresse à 38 ans quelque chose qui répugne profondément. Les jours sont évanouis parmi nous où l'école débraillée cherchait à galvaniser les esprits par une mauvaise reproduction des débauches byroniennes; le moment est passé des ivrognes à talons rouges et des poètes

(3) Nouvelles choisies d'Edgar Poe, p. IV.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 158.

(5) Nouvelles choisies d'Edgar Poe, p. IV.

satanistes; il a fallu épargner désormais au public la confiance de ce cynisme à froid qui faisait bailler au lieu de faire frémir » (1). Les lecteurs bourgeois s'indignent plutôt qu'ils ne baillent : « Edgar Poe s'associa de bonne heure » dit quelqu'un « à des compagnons dangereux » (2).

Son visage, sur la beauté duquel on s'est tant étendu, indiquait bien cette tendance à la débauche et au vice : « Le front est démesuré, fantastique, maladif comme celui d'Hoffmann, le bas de la figure mou et indécis. Byron a dit quelque part de Sheridan : il avait le front d'un dieu et la bouche d'un satyre. Poe a le front d'un dieu et la bouche d'un Silène. On voit, à la configuration des lèvres, qu'il était né pour boire » (3).

Si encore, dans ses écarts, il avait fait figure d'aristocrate; mais « en voulant imiter la jeunesse déréglée de Byron, réunir Don Juan et Childe Harold, il oublia qu'il n'était ni grand seigneur ni fils de famille. Il suppléa au capital qu'il n'avait jamais eu par des dettes qu'il ne paya jamais » (4); ce fut un « être déclassé, allant de la misère à la fortune pour retomber

(1) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

(2) Nouvelles choisies d'Edgar Poe, p. III.

(3) *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

(4) Nouvelles choisies d'Edgar Poe, p. II.

dans la misère » (1). Et comme il n'était ni noble ni riche, la débauche chez « ce Byron Bohème » (2) fut crapuleuse et sans allure : « Il vivait communément dans les bouges, parmi les vagabonds et les ivrognes qu'il prenait pour confidentes de ses conceptions. Cette coupable indifférence pour l'honnêteté dans les relations sociales est bien la marque d'un esprit désintéressé de tout but d'influence et d'utilité » (3); c'est bien la marque du Bohème.

Si encore il n'avait négligé l'honnêteté que dans les relations sociales; mais l'orgueil l'engageait chaque jour plus avant dans la mauvaise voie, il était « au-dessous de ses devoirs quotidiens, se sachant coupable et ne voulant pas se croire diminué » (4). Ne vous laissez pas prendre à ses accès de remords; « par intervalles, il semblait rougir de lui-même, et il se repentait; mais ce repentir durait si peu qu'il ressemblait à une spéculation; car à peine lui avait-il procuré quelques subsides qu'il retournait à ses dérèglements » (5). Il était foncièrement malhonnête, et « mena une vie d'aventurier » (6). « On lui a

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 83, note 1.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 379.

(3) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(4) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 83, note 1.

(5) *Nouvelles choisies d'Edgar Poe*, p. IV.

(6) Grégoire, *Dictionnaire Encyclopédique*, 1874, article Poe.

reproché des traits d'indélicatesse, et il paraît que sa vie présente en effet des épisodes qui ne sont nullement à son honneur » (1). Et confondant sans doute Virginia avec la dévouée Mrs Clemm, on accuse Poe d'avoir poussé l'égoïsme et l'indifférence morale jusqu'à l'avilissement : « Il souffrit littéralement dans sa misère », dit quelqu'un « qu'une femme mendiât pour lui. Ce fut le dernier degré d'abaissement d'une vie sans dignité et sans moralité ».

Comment dès lors reprocher aux Américains de ne pas lui être venus en aide ? « La porte des maisons honorables fut fermée au poète quand on sût qu'il ne respectait pas lui-même son propre génie. Nous ne pouvons blâmer la société américaine de cette sévérité : les originaux de cette force sont plus intéressants dans les romans que dans le monde » (2). Ce n'est point à cause de son génie, c'est à cause de son égoïsme et de ses vices qu'Edgar Poe « vécut seul toute sa vie et mourut comme il avait vécu : ivre et seul ». Sa mort en effet fut digne de sa vie : « un suicide, la mort bohème, termine la vie d'Edgar Poe » (3).

Cette triste vie eut une fâcheuse répercussion

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 379.

(2) Borghers, *Nouvelle choisies*, p. II et IV.

(3) Biographie Michaud, article Poe.

sur son œuvre : « Edgar Poe était né avec un talent original et une imagination riche... qui, avec d'autres habitudes de vie, auraient pu produire de meilleurs ouvrages. Il n'a guère donné que des morceaux peu étendus » (1), et il est mort « laissant derrière lui les preuves de ce qu'il aurait pu réaliser dans le domaine de la littérature, si l'intempérance et la débauche ne s'étaient pas mises de la partie » (2).

Ce n'est point seulement parce qu'elle est inachevée, mais encore à cause de son caractère propre que cette œuvre est celle d'un bohème ; « en plein cœur de son propre talent, pour le diminuer et le piquer de sa tache, voilà que nous rencontrons le Bohème, c'est-à-dire l'homme qui vit intellectuellement au hasard de sa pensée, de sa sensation et de son rêve, comme il a vécu socialement dans cette cohue d'individus solidaires qu'est la société américaine ».

Il est remarquable en effet à cause de son « mutisme moral », de son unique et absorbante préoccupation de l'art : « Dans le pays de la plus cynique utilité, il ne vit que la beauté, la beauté pour elle-même, la beauté inféconde, la beauté oisive, l'art pour l'art » (3). C'est pourquoi un

(1) Nouvelle biographie Didot, article Poe.

(2) *La Correspondance Littéraire*, 10 mai 1860.

(3) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 366, 377, 384.

autre lecteur préfère à Poe son rival américain : « D'autres écrivains, dans l'Amérique même, représentent, comme le fait l'ingénieux Hawthorne, une excellente tendance morale », tandis qu'au contraire, « c'est surtout en lisant les œuvres de Poe que l'on peut se convaincre combien cette puérile théorie de l'art pour l'art a fait baisser le niveau de l'intelligence humaine » (1).

C'est cette doctrine en effet qui, selon un critique, lui a fait cultiver en lui le mal qui devait tuer son génie. « Ses études profondes sur les maladies de l'esprit ne lui ont pas donné l'envie de chercher le moyen de se guérir, mais le désir effréné de jouir de ses écarts... Imaginerait-on rien de plus coupable ? » Imaginerait-on rien aussi de plus nuisible à son talent ? « Poe était puissamment organisé, mais il a immolé sur l'autel de l'art les trois quarts de ses facultés. Du Poe primitif, il n'est plus resté qu'un pur artiste de la plus misérable, comme de la plus déplorable espèce ». Son exemple montre clairement « qu'il ne faut pas traiter l'intelligence et la vie en instruments de vanité ou de volupté » (2).

En 1853, Barbey d'Aurevilly ne s'était point fait une opinion; il se demandait : Faut-il classer

(1) *Revue Contemporaine*, 31 décembre 1856.

(2) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

Edgar Poe parmi « les Claudiens de nos décadences?... Edgar Poe serait-il un Claudien, un énorme Claudien du XIX^e siècle, un de ces produits exubérants et corrompus d'une civilisation développée à outrance et qui en est arrivée à chercher la complexité comme la cherche la Barbarie ? ». En 1858, il n'hésita pas : « A coup sûr, jamais les doctrines ou plutôt l'absence de doctrines que nous combattons : l'égoïsme sensuel, orgueilleux et profond, l'immoralité par le fait quand elle n'est pas dans la peinture et dans l'indécence du détail, le mépris réfléchi de tout enseignement, la recherche de l'émotion à outrance et à tout prix, et le purlèchement presque bestial de la forme seule n'ont eu dans aucun autre homme de notre temps, où que vous le preniez, une expression plus concentrée et plus éclatante à la fois que dans Edgar Poe et dans ses œuvres » (1).

Désormais, on assimile Poe aux bohèmes notoires, on l'appelle « le Lycanthrope de Baltimore » (2) « le Murger des Etats-Unis, le triste héros de Bohème » (3); il fait partie de cette « Bohème sinistre et funèbre dont, par la supério-

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 362 et 378.

(2) Léon Cladel, *Bonshommes*, p. 300.

(3) *Revue Politique et Littéraire*, 8 février 1879.

rité de ses facultés et de ses fautes, il est actuellement le Roi » ; il est « le Roi des Bohèmes... il est à nos yeux le Bohème accompli, le Bohème élevé à sa plus haute puissance » (1).

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 377 et 390.

CHAPITRE III

LE « JONGLEUR » AMERICAIN

Cet homme qu'on nous avait présenté comme une victime de la société ne fut donc qu'un révolté qui, s'il fut malheureux, se trouva justement puni. Vulgaire dans sa vie, fut-il vraiment cet esprit aristocratique que l'on a dit, méprisant l'Amérique, le monde moderne, le progrès matériel, et luttant contre eux de toute la force de son génie ? Baudelaire lui-même, malgré l'acharnement qu'il avait mis à combattre en faveur de cette thèse, avait convenu qu'il était « réellement singulier de voir le cerveau de Poe trahir à de certains moments l'américanisme dont il est saturé » (1).

Pour Barbey, notre auteur ne subit que trop l'influence américaine, qui devait « nuire à l'expansion de la pensée... d'Edgar Poe et par instants la matérialiser sous cette vaste main de Midas qui convertit en or tout ce qu'elle touche ». Il n'a pas su se dégager de l'Amérique et « des influences déprimantes qui ont brisé sa vie et qui asservis-

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, p. 28.

sent sa pensée ». Son œuvre en témoigne nettement : « On y trouve l'action fatale et funeste de la société américaine sur un génie qui devait naître ailleurs pour s'épanouir dans toute sa gloire ».

Il est possible de marquer « jusqu'où va le talent inné d'Edgar Poe, et où il se brise, se fausse et cesse d'être, sous les influences du milieu social le plus positif et le plus raisonnable ». Il y a des moments où « l'Américain étrangle en lui le poète » : ce sont ceux où il fait intervenir la science, où il sacrifie aux « besoins de la réalité, ancrés si profondément dans l'esprit des hommes de sa race ». Alors, sa manie de la vraisemblance et de l'explication scientifique nuit à l'effet fantastique et n'est pas compatible avec lui. Dans le « Scarabée d'Or », le mot de l'énigme, Edgar Poe « essaie, le croira-t-on, de *rationnellement* nous le donner !... Le merveilleux expliqué n'est plus du merveilleux » ; et à partir de cet instant, « on ne reconnaît plus en lui que le Yankee ». Ailleurs encore, Poe commet la même erreur en introduisant la science : « Dans l'Aéronaute Hollandais (1), très inférieur au Scarabée d'Or, Poe oublie tout à fait son génie fantastique pour le génie propre à sa race : la découverte, (toujours la découverte !) et la science appliquée à l'indus-

(1) The unparalleled adventure of one Hans Pfaall.

trie; et à cause de cela, au point de vue du merveilleux et de la poésie, son voyage dans la lune est bien au-dessous, par exemple, de celui de *Cyrano de Bergerac* » (1).

Mais au gré de certains lecteurs, il est inexact de dire que l'Amérique a faussé le génie de Poe, car il y a accord entre les deux. « On a dit que ses concitoyens ne le comprenaient pas. Je suis quant à moi persuadé du contraire, dit quelqu'un. La renommée du jeune écrivain démontre qu'il était lu et que son talent était aimé » (2). « Je ne puis m'accorder là-dessus », dit un autre, « avec M. Baudelaire qui voit dans Edgar Poe une victime du génie américain... Il a confondu, ce me semble, la destinée d'Edgar Poe avec son talent » (3).

Ce talent et cette destinée sont en plein accord avec le milieu américain : « Dans Edgar Poe, l'homme et l'écrivain se tiennent par des liens si nombreux et si serrés, le génie de l'un se ressent tellement des faits et gestes de l'autre, la race, le milieu, le moment ont marqué d'une empreinte si forte chaque morceau sorti de sa plume, que c'est folie de le considérer autrement que par

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 350-351, 357-358 et 373.

(2) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 151.

(3) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

rapport à eux ». Ainsi, dans le « Corbeau », « le cerveau américain se dénonce surabondamment par cette rectitude dans le détail, cette réalité exacte dans le fantastique qui sont un des caractères principaux du poème » où, comme Edgar Poe a soin de le noter, « rien ne s'est montré qui ait franchi les limites de la réalité » ; et l'on est étonné de voir que « cette préoccupation de la réalité exacte, de la possibilité matérielle des faits » poursuit partout Edgar Poe, même « dans un sujet poétique où l'imagination, la fantaisie, le sentiment devraient, ce semble, tenir la première place » (1).

Bien des critiques en effet retrouvent dans Edgar Poe certains traits américains. Quel que fût son génie propre, « Poe tenait par les ancêtres, l'éducation, les habitudes, toute cette seconde nature, à une société qui a le rayon visuel presque rectangulaire et qui ne l'applique qu'aux choses pratiques, géométriques et tangibles ». Rien de plus américain, dit un adversaire de la démocratie, que ces contes « où l'induction algébrique prenait la place de tous les sentiments humains. C'était bien là, sous une forme saisissante, cette implacable dureté démocratique et américaine ne comptant plus les hommes que comme des chif-

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril et 1^{er} juin 1865.

fres » (1). « Edgar Poe est le produit naturel, spontané d'une démocratie pressée, qui n'a pas le loisir de s'arrêter aux théories du sentiment, aux lenteurs de la passion, aux bavardages de l'amour et qui raisonne jusqu'à ses impressions ».

Mais cette méthode américaine et scientifique présente un grand danger. Tout à l'heure, on nous a démontré qu'elle nuit à l'effet merveilleux de certains récits; on s'aperçoit maintenant qu'elle détruit l'émotion : Edgar Poe « ne s'adressera jamais au cœur des femmes, il ne fera vibrer aucune émotion » (2). On condamne Poe parce que jamais il « n'est le poète d'un sentiment quelconque », à cause du « peu de place que tiennent le cœur humain et ses sentiments dans les œuvres de ce singulier poète et de ce singulier conteur » (3). Il a « une sécheresse et une aridité implacable... Le fait est tout chez Poe : ses contes sont de fortes parties d'échecs, des mécaniques, des rouages puissants et sinistres qui vous saisissent, vous entraînent, vous broient et vous triturent; ils sont en acier ou en fer. Cherchez donc au milieu de ces engrenages la place du cœur ou des entrailles » (4).

(1) *Le Spectateur*, 19 septembre 1856.

(2) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(3) Barbey d'Aurevilly, pp. 348, 371 et 381.

(4) *Revue Française*, mai 1855, pp. 451 et 453.

C'est précisément cette sécheresse et cette dureté américaines qui, selon ce groupe de lecteurs, distingue si nettement Edgar Poe de son rival allemand. Edgar Poe est « un Hoffmann mutilé dans le vif de sa pensée par les habitudes américaines » ; il « peut être appelé l'Hoffmann de l'Amérique, mais c'est un Hoffmann modifié par tout ce qui modifie invinciblement les esprits les plus subtilement personnels — je veux dire la race dont on sort et la société dont on fait partie » (1). On établit des parallèles de ce genre : « Les rêves d'Hoffmann reflétaient, en l'exagérant, l'Allemagne poétique et musicale. Edgar Poe reflète, par le côté excessif et halluciné, l'Amérique et son génie calculateur... Hoffmann, c'est la rêverie allemande, Edgar Poe, c'est l'arithmétique américaine » (2). « En un mot, il y a entre eux la différence du génie de deux races, l'une plus préoccupée de problèmes psychiques, scientifiques et industriels, l'autre de questions morales ; l'une plus chercheuse, plus active, plus fiévreuse et plus impitoyable, l'autre plus rêveuse et plus douce ».

Ces sortes de comparaisons tournent toujours au détriment de Poe. On constate qu' « il ne faut

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 347.

(2) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

pas lui demander cette bonhomie » (1) qui caractérise l'auteur allemand. On regrette Hoffmann : « Au risque de rappeler pour la centième fois le *laudator temporis acti*, permettez-moi de noter la différence des inspirations et des temps... Le fond des récits d'Hoffmann, c'est l'art, l'amour, la symphonie, le merveilleux, l'étonnement, l'effroi entrevus à travers une sorte d'ivresse et d'extase... Le fond des histoires d'Edgar Poe, c'est le calcul » (2). On ne cache pas davantage de quel côté vont les préférences et quelle en est la raison : « C'est le manque d'entrailles qui nous frappe dans les nouvelles que nous avons sous les yeux... Hoffmann n'a pas, lui, cette effroyable sécheresse : son surnaturel aboutit aux fibres les plus sensibles de l'être humain » (3).

Si l'art scientifique de Poe détruit et l'effet fantastique et l'intérêt humain, l'unique mérite de notre auteur est l'adresse avec laquelle il a appliqué les procédés de la science à la littérature. Mais cette adresse même ne rencontre pas l'approbation générale. Il se trouve un lecteur pour dire des « Histoires Extraordinaires », et non sans quelque dédain : « Je ne suis pas assez habile

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 452 et 453.

(2) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(3) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 359-360.

mathématicien pour les bien goûter » (1). Il en est un autre qui avoue, avec plus d'inquiétude que de modestie : « On perd l'haleine à le suivre dans ses inductions audacieuses » (2). Un autre encore s'ennuie à cette lecture; il estime que Poe possède une « imagination froide comme ces chiffres mêmes qui jouent un si grand rôle dans les conceptions de l'auteur, et récréative comme l'algèbre, qui semble y remplacer l'amour » (3). Une jeune lectrice n'entend rien aux complications d'Edgar Poe et interroge son père au sujet du « Scarabée d'Or » : « Pourquoi la découverte du trésor est-elle réalisée avant l'explication du parchemin mystérieux qui en indique la place ? Il était plus naturel de suivre William Legrand dans les émotions du déchiffrement, les recherches à travers l'île, et enfin les péripéties de la découverte... Edgar Poe prend le sujet à rebours, et c'est seulement après le dénouement qu'il explique comment il a pu l'amener » (4). Cette jeune personne évidemment eût préféré les « émotions » d'un récit à la rigueur d'une démonstration.

Les lecteurs qui rendent hommage à l'habileté

(1) *Le Moniteur Universel*, 12 août 1856.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 358.

(3) *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

(4) Judith Gautier, *Le premier rang du collier*. La scène se passe en 1856.

de Poe n'en sont pas moins défiants, à cause de cette habileté. « Avec Edgar Poe..., on se sent comme au début d'un vertige. L'éblouissement qu'il vous cause, qui est très réel, vous met en défiance. L'auteur n'est pas si bien caché derrière son rideau que vous n'entrevoiez son coup d'œil moqueur, que vous n'entendiez son rire narquois » (1). Ces contes où il a avant tout visé à la vraisemblance prennent, aux yeux de certains, une fâcheuse allure de farce. « Je ne parle point », dit un critique avec dédain, « du Canard au Ballon, facétie qui n'a pas grande portée ». Un autre estime que « l'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall » serait un conte intéressant si Poe « ne détruisait malencontreusement l'illusion à la fin par une explication ironique ». On reproche à Poe, au sujet du même conte, d'user « de la supercherie scientifique et de l'astronomie mise à la portée des farceurs ». On juge avec plus de sévérité encore, et pour les mêmes raisons, « les Aventures d'Arthur Gordon Pym » : « Les Américains ont une certaine littérature que nous concevons à peine, celle des faux voyages... Leur mérite consiste simplement à bien mentir... Il y faut deux conditions : la grosseur

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

du mensonge et sa vraisemblance » (1). On voit dans ces sortes de récits une marque du génie américain. Ce sont là, dit-on, « de véritables canards, destinés à tromper la crédulité des badauds, sortes de plaisanteries bien américaines, puisque tout leur sel consiste à présenter un fait absolument impossible comme étant réellement arrivé » (2). On reconnaît bien là « l'Américain qui trouve une joie maligne dans l'habileté avec laquelle il a singé la vérité » (3).

Quant aux contes où Poe a fait usage de son aptitude pour les sciences mathématiques, Baudelaire lui-même, en 1856, les tenait en piètre estime et écrivait : « J'ai des raisons de croire que ce n'est pas à cet ordre de compositions qu'il attachait le plus d'importance, et que... il n'était pas loin de les considérer comme de faciles jongleries ». Baudelaire revenait d'ailleurs une seconde fois à la charge, et presque dans les mêmes termes, dans cette même préface des « Histoires Extraordinaires » : « Je pourrais », disait-il, « m'étendre longuement sur cette portion de génie américain qui le fait se réjouir d'une difficulté vaincue, d'une énigme expliquée, d'un tour de force réussi, qui le pousse à se jouer avec une volupté enfan-

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 506 et 509.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

tine et presque perverse dans le monde des probabilités et des conjectures, et à créer des *canards* auxquels son art subtil a donné une vie vraisemblable. Personne ne niera que Poe ne soit un jongleur merveilleux, mais je sais qu'il donnait surtout son estime à une autre partie de ses œuvres ».

Le mot de jongleur ne fut point perdu. Barbey d'Aurevilly le répéta : « Baudelaire a lui-même écrit, en parlant de ces compositions logogriphiques et stupéfiantes, le mot de jonglerie, et nous tenons le mot pour exact » ; dans les *Histoires Extraordinaires*, « sans Ligeia et Morella..., il n'y aurait pas un seul des Contes publiés là qui pût être considéré autrement que comme des tours de force d'un jongleur ». Baudelaire releva le gant et s'expliqua : « Récemment un critique imprudent se servait, pour dénigrer Edgar Poe et pour infirmer la sincérité de mon admiration, du mot jongleur que j'avais moi-même appliqué au noble poète presque comme un éloge ». Mais Barbey d'Aurevilly persista dans son opinion, et répéta, dans l'article suivant, que, chez Edgar Poe, il y a un « machiavélique côté de son génie qui touche ici à la rouerie profonde du jongleur et où le poète, le poète, ce Spontané divin, expire dans les exhibitions affreuses du charlatan et du travailleur américain » (1).

(1) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, pp. 10 et 28; *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 4. Barbey d'Aure-

Barbey d'Aurevilly n'était point le seul de son avis. Cuvillier-Fleury voyait dans l'œuvre de Poe « le tour de force d'un prodigieux *jongleur* (le mot est, je crois, de M. Baudelaire) mais tour de force sans grâce, subtilité sans finesse, excentricité sans verve, invention sans poésie » (2). Un autre critique, presque avec les mêmes mots que Baudelaire, répétait au sujet d'Edgar Poe; « Dans quelques-uns de ses contes, on ne découvre guère que l'Américain aimant à se jouer des difficultés » (3). Et quelqu'un se posait la même question que Barbey d'Aurevilly : « L'ingéniosité, poussée à cet excès, est-ce de la littérature ? Si nous n'étions pas en Amérique, nous serions tentés de répondre : non ! »

Et sans reprendre le mot de jongleur, ce critique le commente heureusement en disant de Poe : « Quant aux subtilités laborieuses de ses constructions, nous laisserons l'Amérique en faire ses délices. Cette espèce de travail littéraire ressemble à ces boîtes d'un nombre indéfini qui entrent les unes dans les autres, contre toutes les lois de la mécanique, ou à ces anneaux enfilés dans de

villy, *Littérature étrangère*, pp. 366, 371-372 et 386.

(2) Cuvillier-Fleury, *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 71.

petits bâtons d'ivoire et dans des ganses de soie qu'il faut dégager les uns après les autres, ce qui paraît aussi malaisé que de faire passer un chameau par le trou d'une aiguille; enfin à tant d'autres jeux fins qui révoltent la patience et le bon sens, et dont le mérite consiste dans une ingénieuse impossibilité. C'est le casse-tête chinois de la littérature » (1).

Si vous voulez la même idée exprimée sans métaphore, écoutez Emile Deschanel : l'intérêt des contes de Poe est grand, certes, mais « cet intérêt est quelquefois produit, en fin de compte, par des moyens qui ne supportent guère l'examen... Ordinairement, il y a disproportion entre les moyens employés et les effets produits ». « Les moyens sont énormes, compliqués, impossibles, et les effets souvent médiocres; ou s'ils frappent au premier abord, ils ne durent pas à la réflexion, Au contraire, l'art véritable, quel que soit le genre, consiste à produire, par des moyens simples, des effets puissants » (2). Edgar Poe, dit encore un autre critique « résout à plaisir les difficultés qu'il crée. C'est un jeu d'esprit. Il est saisissant la première fois, il est fatigant quand il se répète » (3). Et cette idée tombe dans le domaine

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, pp. 510 et 524.

(2) *L'Indépendance Belge*, 12 février et 20 août 1857.

(3) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

public et se retrouve dans un dictionnaire biographique qui condamne Poe en quelques mots : « il exagère les moyens de produire l'intérêt » (1).

Barbey avait fait à Poe, au sujet de son habileté, un reproche plus grave encore : « Il n'y a pas » disait-il, « que la volonté seule et l'originalité cherchée qui expliquent ces créations violentes et abstraites. Il y a l'indigence relative des grandes facultés ». La volonté chez Poe ne discipline pas l'inspiration, elle la remplace; ce qu'on sent dans ses contes, « c'est l'effort plus que la force, l'acharnement de la volonté plutôt que le souffle facile de l'inspiration ». Poe manque par conséquent de sincérité; tout est « voulu, arrangé, menti dans ses œuvres. Nous ne sommes pas certes de ceux qui se laissent effrayer par les hardiesses de la bizarrerie, mais la bizarrerie d'Edgar Poe manque justement de cette sincérité qui fait de l'originalité une chose divine ».

Par là encore, il est nettement inférieur à son rival allemand, car il « a moins de sincérité que l'Hoffmann de l'Allemagne »; « Hoffmann est plus vrai qu'Edgar Poe, le chasseur américain au succès, dont le but caché est de terrasser l'imagination de son temps à l'aide de combinaisons en-

(1) Biographie Michaud, article Poe.

ragées et d'excentricités réfléchies » (1). Les artifices de Poe apparaissent si nettement à un autre critique qu'il lui refuse la puissance créatrice. Edgar Poe a « une imagination triste et bornée, condamnée à revenir sur elle-même... L'imagination est une faculté secondaire chez Edgar Poe, subordonnée, dont l'intervention se réduit à lui fournir juste la quantité d'art et de combinaison nécessaire à la production d'un effet » (2).

Edgar Poe est donc Américain par la manière artificieuse dont il a introduit dans ses contes les procédés de la science. Loin d'être un grand artiste, ce n'est qu'un jongleur qui cherche à masquer, par des tours d'adresse, l'indigence de ses facultés créatrices.

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 185, 367, 372, 375 et 388.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, pp. 82 et 83.

CHAPITRE IV

LE MATERIALISTE

Pas plus qu'un artiste sincère, Edgar Poe ne fut un rêveur épris d'idéal. Il ne voit que le monde concret. Il ressemble à ces médecins qui ne croient pas à l'âme parce qu'ils ne l'ont jamais disséquée du bout de leur scalpel. Il ressemble à ces faux moralistes qui veulent que l'homme s'occupe avant tout de son bien-être matériel. Il est de ces faux philosophes qui affirment qu'il n'y a rien dans le monde en dehors de la matière. Il est de ces mécréants qui nient l'existence d'un Créateur et qui prétendent que la matière seule peut avoir enfanté la matière. Il nie Dieu comme il avilit l'homme. Bref, on l'appelle, et c'est une injure grave : matérialiste.

Par là encore, il se montre Américain : « l'Amérique, la nation matérialiste par excellence, ne pouvait pas avoir un fils plus pur » ; il porte « l'empreinte de la société matérielle dont il est sorti » ; il « n'est rien de plus que l'Hoffmann du matérialisme américain » ; son œuvre appartient à la « littérature matérialiste » ; il est lui-même « ma-

térialiste, américain, moderne ». Voyez par exemple, dans le « Scarabée d'Or », comme il apporte à la découverte d'un trésor, la mentalité d'un homme d'action, « et on ne voit plus, à la place du rêveur, qu'une nature robuste, ingénieuse, qui lutte contre la difficulté et qui veut la vaincre. N'est-ce pas là, l'Américain tout entier ? » (1).

« Certes Poe n'était pas un esprit pratique, mais c'était un esprit essentiellement positif » ; c'était un homme « aimant l'ordre, naturellement positif, calculateur » ; son goût pour les mathématiques le montre d'ailleurs nettement, car « elles sont surtout, prises dans leur essence, un moyen de réduire en calculs palpables les conceptions pures de l'esprit » (2). Il est de ceux qui comprennent les nécessités du monde réel et cherchent à l'organiser ; à cet égard, il n'est pas romantique : « c'est l'idée opiniâtre d'utilité... qui distingue M. Poe de tous les romantiques du continent » (3).

Bien loin d'être un rêveur, il est « incapable de s'élancer les ailes déployées dans l'espace » (4) : ne vous fiez pas aux apparences, car « le spiritualisme apparent de l'inspiration de Poe est du ma-

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 358, 367, 369, 373 et 384.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 77 et 78 ; 1^{er} juillet 1865, p. 88.

(3) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

(4) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 88.

térialisme passé au filtre d'un esprit poétique ». Il n'est point d'ailleurs entièrement responsable de son avilissement; c'est « un spiritualiste refoulé et mutilé par le matérialisme de son pays et de son temps ». Quoi qu'on en ait dit, il est bien de son temps, il est bien et, pour son malheur, moderne : « Lui aussi, comme tant d'esprits du XIX^e siècle, croit à l'omnipotence absolue de l'homme, ce Roi du Progrès..., il y croit comme un enfant, lui, le satanique, le mystificateur » (1).

Son esthétique révèle son matérialisme foncier : « On prétend qu'on reconnaît le diable, sous tous ses déguisements, à son pied fourchu; il en est de même de l'Anglo-Saxon; le côté positif de la race persiste jusque dans les théories littéraires où l'on s'attendait peu à le voir prédominer ». A l'esprit mathématique en effet, Poe « a emprunté ses procédés les plus matériels dans la poésie » (2). Certes, il a écrit un poème émouvant, le Corbeau, mais « comme s'il se repentait d'avoir montré un peu d'âme, il décompose son petit chef-d'œuvre » (3). Voyez donc comment il explique la genèse de son poème dans la Philosophie de la Composition : « Ce sont bien là les théories, c'est

(1) Barbey d'Aureville, *Littérature étrangère*, p. 369 et 374.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 78.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 518.

bien là le procédé d'un Américain, avec... sa passion du détail, son respect de la réalité, son esprit positif ayant besoin d'imposer des règles étroites et nettement définies, même aux caprices de l'imagination et aux inspirations du poète ».

Ce n'est point ce seul article qui montre son matérialisme, mais son esthétique tout entière. Il a toujours recherché l'effet « par des moyens purement matériels », car « lorsqu'on réduit (la poésie) à n'avoir d'autre but qu'elle-même... le rôle de l'imagination disparaît de plus en plus devant des procédés excessivement mécaniques ». Son prétendu amour de la beauté n'est que la recherche d'une émotion brutale. « Il a déclaré que la beauté était le seul domaine légitime de la poésie, il en a exclu la vérité et la passion, parce que cet amour de la réalité palpable... le condamnait à ne plus donner à l'art d'autre but que la production d'un effet, et que cet effet, en dehors de la vérité générale et de la passion vivante, ne pouvait résulter que d'une émotion violente et brusque de l'âme » ; car « quand on exile la vérité et la passion de la poésie, on la réduit à n'être qu'une excitation nerveuse, la plus intense de toutes, une sorte de catalepsie extatique, semblable à celle que procurent l'opium et le haschisch ». Bref, Edgar Poe a « matérialisé outre mesure les procédés de l'art » (1).

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 77 et 79; 1^{er} juin 1865, p. 485, 487, 488, 492.

Si encore il n'avait été matérialiste que dans son art; mais il l'a été aussi dans sa philosophie. « Edgar Poe n'est pas spécialement un poète et un romancier; il est poète, romancier et philosophe » (1). Il a la « manie philosophique... Il vient toujours un moment où les romanciers (comme lui) deviennent pour ainsi dire jaloux des philosophes, et ils donnent alors, eux aussi, leur système de constitution naturelle » (2). En effet, « il y a toute une philosophie dans Edgar Poe et c'est vers la fin de sa carrière qu'elle se produit »; à ce moment, « ses récits et en général tout ce qui sort de sa plume prend un caractère philosophique... l'auteur n'est pas seulement un artiste, il a une conscience complète de lui-même, il raisonne son fatalisme; il est matérialiste et panthéiste déclaré ».

Dans l'un de ses contes, on trouve déjà une apparence de système philosophique : « La Révélation Magnétique est une ébauche de la métaphysique d'Eurêka mise en nouvelle » (3); sa doctrine en effet, c'est « un matérialisme instinctif et réfléchi à la fois, dont il nous a donné, pour ainsi dire le code dans la Révélation Magnétique » (4). Dans

(1) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

(2) *La Liberté de penser*, 15 juillet 1848.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 505, 518 et 521.

(4) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

cette histoire « il conteste la séparation que les hommes ont voulu établir entre l'esprit et la matière. Tout est matière, même Dieu, composé seulement de la substance la plus subtile, de celle-là même qui agit en nous sous le nom d'âme ».

Cette métaphysique n'éveille au début qu'un mépris ironique : « Il va sans le dire que nous ne nous portons nullement garant, contre les illustres représentants de la philosophie moderne, du système exposé par le conteur américain. Autant vaudrait ressusciter, pour avoir à les défendre, les théories du Cardinal de Cusa, Nicolas Chripffs, sur l'incompréhensibilité compréhensible, théories avec lesquelles celle de M. Edgar Poe n'est pas sans quelques rapports éloignés » (1). Mais bientôt l'on s'indigne, et l'on s'écrie que si les autres œuvres de Poe « ne soulèvent pas la pierre de matérialisme sous laquelle il se débat », il faudra le condamner sans appel.

L'annonce de la publication d'Eureka éveille pourtant quelques espoirs : « On assure que le poème cosmogonique d'Eureka est conçu en dehors des idées du XIX^e siècle, et rien n'est plus croyable » (2). Mais l'ouvrage ne cause que des

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 374.

déceptions. Les admirateurs du livre ne sont guère capables de l'expliquer. En 1852, dans la Revue de Paris, Baudelaire avoue à propos d'Eureka : « Je ne puis pas en rendre compte ici d'une manière précise. C'est un livre qui demande un article particulier... On comprendra facilement pourquoi je ne veux pas m'engager à la légère dans la discussion d'une si ambitieuse tentative. Je craindrais de m'égarer et de calomnier un auteur pour lequel j'ai le plus profond respect » (1). Baudelaire a tellement peur de s'égarer qu'il songe à demander conseil : « Il faut même », dit-il dans une lettre, « que j'écrive à ce sujet à M. de Humboldt pour lui demander son opinion relativement à un petit livre qui lui est dédié : c'est Eurêka » (2). Et comme il semble que Humboldt ne soit pas venu au secours de Baudelaire, l'article annoncé au sujet d'Eureka ne paraît point. Ni dans la préface des Histoires Extraordinaires, ni dans celle des Nouvelles Histoires Extraordinaires, Baudelaire ne fait la moindre allusion à la philosophie d'Edgar Poe.

Il traduit l'ouvrage et le publie dans la Revue Internationale (3) sans le faire précéder de la

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 240.

(2) Lettre du 26 mars 1856 (Lettres, éd. du Mercure de France).

(3) La publication commença dans la *Revue Interna-*

moindre préface. La publication reste inachevée, et la *Revue Internationale* disparaît. L'ouvrage est publié en volume, toujours sans introduction. Baudelaire cherche quelqu'un qui veuille bien faire un article à propos du livre. Il écrit à Taine qui répond, non sans quelque brutalité : « Je suis tellement occupé et ma santé est si médiocre que je ne puis me charger d'un article important comme celui que vous me proposez... Je n'aime pas trop Eureka qui est de la philosophie comme celle de Balzac dans *Séraphita* et de Hugo dans les *Contemplations* » (1). Baudelaire s'adresse à Théophile Gautier qui déclare : « Ma foi, cela me semble un peu aride et compliqué. L'ouvrage est d'une lecture laborieuse, et je ne suis pas sûr de l'avoir compris ».

En désespoir de cause, Gautier pense à l'un de ses enfants, « une toute jeune fille qui ne portait pas encore de jupe longue ». Il lui parle en ces termes : « Voyons, sois gentille, lis le livre attentivement, et écris-en une analyse détaillée; tâche de faire un article. Tu peux bien essayer cela pour moi ». Et la petite Judith se met cou-

tionale d'octobre 1860; elle fut interrompue en janvier 1861; la *Revue Internationale* cessa de paraître avec le numéro de mai de la même année.

(1) Lettre de Taine à Baudelaire, 30 mars 1865, reproduite dans Charles Baudelaire... Pincebourde, p. 104.

rageusement au travail : « Soit, se dit-elle, c'est un devoir qu'il me donne. Le livre est terrible, mais il me passionne; et la semaine suivante, l'article est fait » (1).

Il paraît dans le *Moniteur Universel*. Les précautions oratoires y sont sans artifice : « C'est, nous l'avouons, avec un certain effroi que nous entreprenons le rendu-compte du poème philosophique d'Edgar Poe ». Cette naïveté ne se dément point tout au long de l'article; il est constaté que le livre est « écrit dans le style un peu obscur des savants ». Quant à la philosophie de Poe dans l'ensemble, mon Dieu, « sa théorie est aussi admissible que beaucoup d'autres » (2). Edgar Poe n'eut jamais de sympathie plus ingénue.

Il ne trouva point d'autre défenseur que ce philosophe en jupe courte. Quelqu'un qui aimait Edgar Poe déclare comme Gautier : « Je n'ai rien compris, je l'avoue à ma honte » (3). Tel autre lecteur n'a pour le livre qu'une estime de convention, et parle de ce « remarquable, quoique fort obscur ouvrage d'Eureka » (4). Et ce même lec-

(1) Judith Gautier, *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1902, p. 35.

(2) *Le Moniteur Universel*, 29 mars 1864.

(3) Lettre d'Armand Fraïsse à Baudelaire, 21 mars 1865, publiée dans Charles Baudelaire... par Jacques Crepet.

(4) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 498.

teur persifle les prétentions du livre : « Edgar Poe se crut sérieusement un philosophe... (Il) a voulu être si profond, cette fois, que nous tremblions de nous risquer dans cette nuit profonde traversée çà et là par quelques éclairs. Il suffira de dire que ce petit livre fort ténébreux... explique l'origine et la fin de la gravitation de Newton, et confirme la théorie des nébuleuses de Laplace; rien que cela. Laplace et Newton préparaient tout simplement la voie à un conteur plein d'esprit et d'imagination qui, après avoir tout conté, se mit à conter un jour comment l'univers avait commencé et comment il finirait » (1). Telle autre appréciation est encore plus dédaigneuse à l'égard de Poe : « Il lui arrive », dit-on, « de se perdre, comme le Louis Lambert de Balzac, dans le labyrinthe de la métaphysique ».

Il est certain que, comme on le constate, « le poème cosmogonique d'Eureka obtint peu de succès » (2). « J'ai trouvé quelques personnes qui ont eu le courage de lire Eurêka », dit Baudelaire. « Le livre ira mal, mais je devais m'y attendre : c'est trop abstrait pour des Français » (3). L'ouvrage n'eut d'ailleurs jamais de se-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 520.

(2) *Biographie Michaud*, 1861, article Poe.

(3) Lettre du 31 décembre 1863 (*Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917).

conde édition et ne fut réimprimé que dans les œuvres complètes de Baudelaire.

Eureka causa pourtant un petit scandale, mais trop obscur pour que la vente du livre pût en profiter. On avait déjà remarqué que l'accord de la philosophie d'Edgar Poe avec la foi chrétienne était purement superficiel et tenait à ce fait qu' « en Amérique, le matérialisme ne doit pas seulement conserver un air de spiritualité, il faut qu'il tâche d'être orthodoxe. Edgar Poe ne manque pas de se mettre en règle avec les livres saints. Dans sa Révélation Magnétique, il n'a garde de passer sous silence la résurrection du corps... Dans le Colloque d'Eiros avec Charmion... grâce à l'oxygène, une combustion irrésistible et dévorante vient accomplir les prophéties sacrées ».

Mais c'est là un accord purement extérieur; au fond, Edgar Poe est un philosophe « ne croyant pas en Dieu » (1). Il porte le châtiment de son impiété. Sa curiosité s'exaspère à frapper à la porte de l'autre monde, « qu'elle n'ouvrira jamais, car elle n'en a pas la clef » qui est la foi chrétienne; si bien qu'Edgar Poe éprouve une « peur nerveuse de matérialiste halluciné » (2).

Aussi, lors de la publication de l'article à pro-

(1) Revue Contemporaine, 15 juillet 1857, p. 522.

(2) *Le Réveil* (Barbey d'Aurevilly, Littérature étrangère, p. 382 et 383.

pos d'Eurêka, « Le Moniteur, journal officiel, fut pris à partie pour avoir publié un article antireligieux, puisqu'il parlait de la création du monde en d'autres termes que la Bible. Un prêtre à Colmar fit même un sermon contre l'auteur de ces impiétés, et en annonça un autre, pour le dimanche suivant » (1). L'affaire fut étouffée à la suite d'une intervention officieuse. Eurêka n'eut même pas une vogue passagère de scandale.

(1) Judith Gautier, *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1902, p. 35.

CHAPITRE V

LE REALISTE

Bohême dans ses mœurs, asservi à l'Amérique et au monde moderne, matérialiste dans sa pensée, tel apparaît donc Edgar Poe.

Mais ces reproches touchent surtout sa personnalité ou ses ouvrages les plus obscurs. Ils atteignent aussi sa manière scientifique, mais ils laissent intact le côté le plus frappant de son œuvre : le fantastique.

Quels défauts allait-on trouver à celui-ci ? Son originalité, on s'en souvient, venait de l'étrangeté morbide. C'est là le point faible de l'œuvre, celui par lequel on l'attaquera toujours le plus volontiers et qui, pour l'instant, vaudra à Poe une nouvelle injure : réaliste.

Peut-être conviendrait-il d'observer que le mot prête à équivoque. Ceux qui s'appellent eux-mêmes réalistes décrivent généralement la vie courante et les milieux moyens; en ce sens, Hoffmann est plus réaliste que Poe (1). Ceux que l'on

(1) Le réalisme ainsi entendu permettra de distinguer l'influence d'Hoffmann de celle de Poe. Voir Léon Lemon-

appelle réalistes avec une nuance de mépris, décrivent l'exception et montrent la nature humaine sous son aspect le plus bas.

C'est en ce sens qu'Edgar Poe fut conspué comme réaliste. Cette peinture de l'horreur et de l'exception morbide qui avait charmé les lecteurs romantiques indigna les critiques bourgeois.

Mais alors qu'Edgar Poe avait été reconnu pour un des leurs par les romantiques eux-mêmes, il fut renié par ces réalistes parmi lesquels d'aucuns voulaient le ranger. Champfleury, qui était alors le chef d'école, ne tenait Poe qu'en piètre estime : « L'Américain Poe », écrivait-il, « n'est qu'une curiosité littéraire qui étonne, mais qui ne remuera jamais la foule » (1). L'auteur fantastique qui le séduisait, ce n'était pas Edgar Poe, c'était Hoffmann, dont il traduisait les « Contes Posthumes » l'année même où paraissaient les « Histoires Extraordinaires » ; et les affinités entre Hoffmann et le réaliste français n'échappaient pas à la critique. « Champfleury », écrivait Barbey d'Aurevilly, « tient à Hoffmann par cette profusion du détail, par sa manière de peindre sans finessé et sans choix » (2).

nier, *La Grande Revue*, avril 1922 : Les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian.

(1) Champfleury, *Souvenirs et Portraits de jeunesse*, p. 142.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 194.

L'épithète « réaliste » était lancée à tort et à travers à cette époque. « Tous ceux qui apportent des aspirations nouvelles sont dits réalistes. On verra certainement des médecins réalistes, des chimistes réalistes, des manufacturiers réalistes, des historiens réalistes ». Il se trouva même quelqu'un, en 1856, pour écrire « que ce pauvre Gérard de Nerval avait été conduit à une mort tragique par le réalisme ». C'était toujours comme terme de mépris que le mot était employé. « Le terme de réaliste m'a été imposé », disait Courbet; et Champfleury : « Le mot me fait horreur » (1).

Un auteur condamné par les tribunaux devait particulièrement mériter cette injure. Le « réalisme » en effet était un grief officiel, un chef d'accusation dans la bouche du Procureur Impérial; écoutez, dans un réquisitoire, cette chute de phrase destinée à assommer l'inculpé : « Le genre que M. Flaubert cultive, celui qu'il réalise sans les ménagements de l'art, mais avec toutes les ressources de l'art, c'est le genre descriptif, la peinture réaliste » (2). Edgar Poe, traduit par un auteur condamné en correctionnelle, avait donc quelques chances de passer pour réaliste.

(1) Champfleury, *Le Réalisme*, pp. 272 et 274.

(2) *Procès de Madame Bovary*, éd. Charpentier 1910, p. 406.

D'ailleurs, Baudelaire s'était quelquefois rencontré avec Courbet, et celui-ci l'avait peint parmi les amis que représentait son tableau de « l'Atelier ». Le poète des « Fleurs du Mal » avait d'autres raisons de passer pour réaliste aux yeux de certains : « Un instant », raconte Théophile Gautier, « l'école réaliste crut pouvoir accaparer Baudelaire. Certains tableaux des Fleurs du Mal, d'une vérité outrageusement crue, et dans lesquels le poète n'avait reculé devant aucune laideur, pouvaient faire croire à des esprits superficiels qu'il penchait vers ces doctrines » (1).

Indépendamment de toute confusion avec son traducteur. Edgar Poe pouvait être pris pour un réaliste, car lui aussi, il présentait des « tableaux d'une vérité outrageusement crue et ne reculait devant aucune laideur ». Ainsi, ce qui traînait de romantisme dans son œuvre servit à justifier ce terme de réaliste. La confusion entre les deux écoles littéraires était constamment faite vers 1856 par les partisans du « bon sens », qui combattaient à la fois réalisme et romantisme. Cuvillier-Fleury, dans le même paragraphe, et apparemment sans aucune distinction, parlait des « excès de la littérature romantique » et du « hideux réalisme ». Il définissait d'ailleurs « l'essence

(1) Théophile Gautier, Notice des Fleurs du Mal.

concentrée du réalisme » : « une sorte d'abrégé du roman terrible » (1).

Tous les lecteurs n'ont pas de goût pour les hochets grotesques et la mise en scène effrayante d'Edgar Poe. C'est un reproche que certains lui adressent en constatant qu'« il n'a traité que des sujets sombres et bizarres », qu'« il ne recherche que les sujets sombres, bizarres, horribles » (2).

D'autres parlent sans indulgence aussi bien des contes effrayants que de ceux d'un « grotesque funèbre... L'horrible distillé goutte à goutte comme dans... le Puits et le Pendule suffit-il à faire accepter les inventions les plus bizarres ? Hop-Frog ou Saute-Grenouille, qui vient après, contraste par une bouffonnerie lugubre et bête, sans satisfaire mieux l'esprit » (3).

Plus qu'au grotesque, c'est à l'horrible et au macabre que l'on s'en prend. On se rebute de la présence constante de la mort. Les personnages de Poe « ne sont là que pour tuer et mourir. La mort, voilà l'ordre du jour ». Et la comparaison avec Hoffmann tourne, ici encore, contre Poe : « Hoffmann a le sentiment de la vie ; Edgar Poe n'a que le sentiment de la mort ; son œuvre est

(1) Cuvillier-Fleury, *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

(2) Nouvelle Biographie générale, Didot.

(3) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

monotone, elle semble écrite la nuit, dans un cimetière; il ne rêve que meurtre, supplice, vengeance, tombeau » (1).

On ne se laisse pas prendre à ces pièges grossiers : « Tout cela, — des contes d'ogre pour des enfants qui se croient des hommes — n'a qu'une prise d'un moment sur l'imagination du lecteur et manque, comme impression d'art, de profondeur et de vraie beauté » (2). S'il avait écrit pour le théâtre, dit-on avec humour, il aurait fait « comme Mat Lewis (surnommé Lewis le Moine) des pièces assez terribles pour mettre en fuite les spectateurs effrayés ». Dès le début de sa carrière littéraire, il use de l' « élément terrible dont il a peut-être abusé plus tard » (3), car « il abuse de l'horrible et les nuances tristes de son talent sont uniformes » (4); il se plaît à retracer des « tableaux horribles et révoltants » (5).

Voulez-vous quelques exemples ? « La poétique de l'horrible pur a fourni plusieurs contes à Edgar Poe. Ce sont les récits qui étalent de hideux spec-

(1) *Revue Française*, octobre 1858, p. 39. La même phrase est répétée par le même critique (Hello) dans la *Revue du Monde Catholique*, 25 février 1862.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 383.

(3) W. L. Hughes, *Contes Inédits*, p. 250, note 1.

(4) *L'Indépendance Belge*, 12 février 1857.

(5) *Bibliothèque Universelle*, février 1856.

tacles sans objet, des misères funèbres sans conclusion, des vices ou des crimes sans dénoûment. Ainsi, le Masque de la Mort Rouge vient frapper d'une mort mystérieuse et soudaine le prince Prospero dans la retraite pompeuse qu'il s'est faite avec ses courtisans. Un fantôme au visage taché de pourpre se promène dans la fête; tous les invités tombent un à un. Que signifie cette fantasmagorie ? je n'en sais rien, si ce n'est qu'il y a beaucoup de sang et de cadavres. Deux matelots du XIV^e siècle, au milieu de Londres ravagé par l'épidémie, tombent dans un horrible bouge comme dans une trappe. Ils y trouvent je ne sais quels baladins qui se livrent à une orgie, les uns pestiférés, les autres fiévreux, phtisiques ou hydropiques, ayant à leur tête le Roi Peste. Une mêlée, un combat général succèdent à l'orgie : quel est le sens de cette débauche ? je n'en sais rien, si ce n'est qu'il y a beaucoup de miasmes fétides, de cercueils et d'ossements. Un malheureux insensé qui aime les livres, je ne vous dirai pas pourquoi, ensevelit sa sœur encore vivante dans les oubliettes de son château. Elle en sort au bout de six jours, et vient frapper à sa porte au milieu d'un épouvantable orage. Le château, démoli par le vent, s'abîme au milieu d'un lac : cela s'appelle la Chute de la Maison Usher. Un autre fou déterre sa femme pour lui arracher ses

trente-deux dents qui étaient fort belles : cela porte le titre de Bérénice » (1). Dans tous ces contes, Poe a « une trop grande complaisance à fouiller l'horrible, le monstrueux ou même simplement l'extraordinaire, à s'y fixer, à n'en pas sortir » (2).

On englobe en effet dans le même reproche l'horrible et l'extraordinaire : « Trop souvent », dit-on, « les récits de Poe tombent dans le domaine de l'impossible et du surhumain; il y a parfois trop de sang, trop de circonstances rebutantes et sombres » (3). Par exemple, « dans Ligeia et dans Morella, son esprit s'égare au milieu des problèmes qu'il soulève ». Souvent, Edgar Poe « vacillait dans l'impossible » (4).

Cette peinture de l'exception malade, de l'étrangeté morbide, qui a fait son succès auprès de certains, soulève les objections les plus violentes. Les ennemis de Poe montrent que c'est là qu'il faut chercher l'unité de son œuvre : « Quel que soit leur caractère spécial, — soit que Poe s'attaque davantage à nos nerfs par la description de dangers ou de douleurs physiques, soit qu'il tourne sa puissance à nous décrire quelque raffi-

(1) *Revue Contemporaine*, p. 506.

(2) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(3) *Biographie Michaud*, 1861, article Poe.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863.

nement du délire intellectuel, soit qu'il mélange les deux ordres d'émotion, — dans tous ses écrits en prose, sauf de très rares exceptions, la souffrance matérielle et le mal moral sont le prétexte — sinon l'objet de son étude. C'est bien là le caractère indélébile de son œuvre, sa marque de fabrique et son unité ». Toute son œuvre roule « sur deux ordres de faits, dont les uns appartiennent au monde physique et les autres au monde moral, mais tous deux parfaitement identiques, l'agonie et le crime ». « Le domaine d'Edgar Poe, c'est la maladie, le crime et la mort ».

Le mal physique, Edgar Poe le voit partout, même là où on l'attendrait le moins : « Lorsqu'Edgar Poe introduit devant nous une femme jeune et belle, c'est qu'elle agonise sous l'empire de quelque mal inconnu, de quelque crise nerveuse, proche parente de l'épilepsie; c'est que, réduite à l'état de fantôme qui souffre et qui râle, elle ne peut plus nous inspirer qu'un mélange de dégoût et d'horreur dont la pitié même est absente. Sa beauté vous glace, sa pâleur et son silence vous épouvantent, et ce spectacle de la destruction mystérieuse d'un être jeune et gracieux, rend la mort plus hideuse, sans vous rappeler aucune des séductions de la vie » (1).

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

« Si vous voulez savoir », dit Cuvillier-Fleury, « jusqu'où peut être poussé le cynique étalage des misères humaines, lisez tout entier le conte intitulé : la Vérité sur le cas de M. Valdemar ». Le critique lui-même n'a pu le lire jusqu'au bout sans un hoquet d'horreur; quoiqu'il soit bien résolu à guérir ses lecteurs de toute partialité à l'égard de cette littérature, il ne peut pas prendre sur lui de citer de pareilles ordures : « J'ai », dit-il, « abrégé et adouci ces descriptions. Notre délicatesse française, si peu ménagée qu'elle soit depuis quelque temps, ne supporterait pas ces détails ». Il faut citer au moins une partie des mutilations qu'il fait subir au texte, car on n'a point toujours le bonheur de trouver un lecteur qui examine le texte en détail.

TEXTE DE BAUDELAIRE.

La lèvre supérieure, *en même temps*, se tordit, *en remontant au-dessus des dents* que tout à l'heure elle couvrait entièrement, pendant que la mâchoire inférieure tombait avec une saccade qui put être entendue, laissant la bouche toute grande ouverte, et découvrant en plein la langue noire et boursouflée. Je présume que tous les témoins

CITATION

DE CUVILLIER-FLEURY

La lèvre supérieure se tordit. L'aspect de M. Valdemar était tellement hideux que ce fut une reculade générale loin de la région du lit...

étaient familiarisés avec les horreurs d'un lit de mort; mais l'aspect de M. Valdemard était tellement hideux, hideux au-delà de toute description, que ce fut une reculade générale loin de la région du lit...

Et l'on adresse le même avertissement à Edgar Poe et aux réalistes français : « Vous aurez beau faire de vos récits péniblement anatomiques une physiologie, une pathologie, un musée Dupuytren; l'âme humaine n'est pas là. Elle n'est pas non plus dans Edgar Poe, malgré tout son talent » (1).

Plus encore que par ses tableaux physiques répugnants, c'est par sa peinture des maladies de l'âme que Poe paraît se rattacher aux réalistes français. Voyez les reproches qu'Emile Montégut fait à la « Fanny » de Feydeau, qu'il appelle « le roman intime de la littérature réaliste » : « La jalousie de Roger est plutôt une maladie qu'une passion; elle témoigne d'un cerveau en désordre plutôt que d'un cœur épris... Le spectre du mari s'est dressé devant ses yeux comme une hallucination. Pourquoi cette idée fixe est-elle entrée tout à coup, le lecteur n'en sait rien : la jalousie de Roger est inexplicable, fatale et soudaine comme une mono-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 525.

manie... Sa jalousie, je le répète, n'est pas une passion, c'est une hallucination, une idée fixe, une maladie mentale » (1). C'est exactement le même vocabulaire, absence de passion, hallucination, idée fixe, monomanie, maladie mentale, qui a servi à juger et à condamner l'œuvre de Poe.

A ne peindre que l'exception et la maladie dans l'âme, Poe laisse vraiment de côté trop de sentiments humains. Et ici encore, il se montre inférieur à Hoffmann : « Le conteur allemand est plus humain dans ses bizarreries, plus sympathique, plus universel. Vous y trouverez ce que vous chercherez vainement dans Poe, de délicieux types de jeunesse, des caractères d'hommes qui se rattachent à notre famille, malgré le rayon étrange dont il sont touchés, et qui nous intéressent en nous émouvant; tandis que dans Hoffmann, l'ordinaire est à côté de l'exception, les histoires de Poe sont trop complètement et trop exclusivement extraordinaires; il n'y a pas là l'homo sum, et l'auteur l'avoue lui-même en intitulant ses contes *Tales of grotesque and arabesque* (sic). On voit de quel côté est la supériorité incontestable » (2).

Quelles sont les sentiments qu'on ne rencontre

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1858, p. 201.

(2) *Revue Française*, mai 1856, p. 453.

pas chez Poe ? D'abord, « le sentiment moral est absent de ces contes » (1) et aussi la tendresse. « On y trouve bien quelquefois — quoique assez rarement — l'amour, mais c'est un amour étrange et extra-humain, qui sert moins de thème à l'état de la passion elle-même qu'à celle de ses côtés bizarres » (2). Ce n'est pas seulement l'amour qui manque dans ses contes : « Je cherche et je n'y trouve même pas une passion aimable » (3). D'autres n'y découvrent pas le moindre des sentiments communs aux hommes : « On se demande où, dans tout cela, se trouve la place de l'âme humaine. On ne trouve que de la matière malade, anormale, désaccordée. Edgar Poe est un poète pathologique;... les sentiments qui sont la substance invisible de l'homme ne vibrent pas dans son génie. Quand il intitulait Contes Arabesques ces contes..., il savait bien ce qu'il faisait : il bannissait l'homme, l'homme spirituel, la créature morale de ses inventions, et son titre avait raison : elle est absente. Edgar Poe, a dit Baudelaire, est le poète des nerfs et de quelque chose de plus. Pourquoi n'avoir pas nommé ce quelque chose ? Car le nommer l'aurait fait voir. Mais justement c'est impos-

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 514.

(2) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 525.

sible. Ce quelque chose n'existe pas » (1). Et il n'existe pas plus dans les poèmes que dans les contes. Les vers de Poe « heurtés, saccadés, étranges, sont remplis de larmes qui ne viennent pas du cœur, de cris qui ne viennent pas de l'âme, mais des nerfs, et s'adressent seulement aux nerfs du lecteur » (2).

Au lieu du cœur et de ses sentiments, nous ne trouvons, en effet, chez les personnages de Poe, que les nerfs, et « toutes les passions violentes, je devrais dire tous les instincts de la bête, tout ce qui fait ressembler l'homme à un animal. Un rare et audacieux mépris de la nature humaine circule dans tous ces récits » (3). N'objectez pas qu'au moins Edgar Poe est toujours chaste, car on vous mettra en garde contre « cette absence apparente de toute sensualité... On a parlé de sa chasteté, on l'a signalée avec éloge. Est-ce bien là de la chasteté ? Non certes, pas plus que l'ascétisme n'est la vertu ». Cette prétendue chasteté n'est qu'une effroyable perversité; il y a des êtres humains qui « subissent la volupté de la torture, volupté sans nom et qui existe. Eh bien ! cette volupté sera la muse d'Edgar Poe. Cette volupté, il la recherche et la dépeint sans relâche, sans merci,

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 370-371..

(2) M. Topin, *Romanciers contemporains*, p. 326.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 525.

étant arrivé par une tension excessive de toutes les fibres de son cerveau, sous l'empire des crises alcooliques, à cet état anormal où une caresse fait souffrir, où une morsure est une jouissance ». Il en vient à trouver « une volupté sauvage dans les horreurs du délire, et l'extase dans la convulsion » (1).

Les autres passions que nous dépeint Edgar Poe ne sont pas d'un ordre plus élevé que cette volupté morbide. Edgar Poe est un homme qui « avec une organisation superbe ne fut accessible qu'à des émotions inférieures, et dont la pensée, dans les plus compliquées de ses inventions, n'a jamais connu que deux mouvements convulsifs — la curiosité et la peur. Quoi, dans ces Histoires Extraordinaires... il n'y a rien de plus élevé, de plus profond et de plus beau en sentiment humain, que la curiosité et la peur, — ces deux choses vulgaires ? » (2). Non, les autres sentiments sont encore d'un ordre inférieur.

Voyez la Descente dans la Maelstrom : « Quelle passion anime ce morceau ? Une des plus violentes et des plus machinales de toutes, l'instinct de conservation. Deux frères occupent le bateau quand il est lancé comme la foudre dans le tour-

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juin et 1^{er} juillet 1865, p. 68.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 381-382.

billon; l'un se tient à un anneau; l'autre, qui a saisi une barrique, dispute au premier son moyen de salut qu'il croit plus solide, et s'efforce d'arracher de ses mains l'anneau sauveur qui n'est pas assez large pour deux. L'amour de la vie en fait un frère barbare, la frayeur, un fou furieux. L'amour de la vie est, il est vrai, quelque temps effacé par la curiosité, passion plus noble, mais passion qui a son siège dans la tête comme toutes celles d'Edgar Poe; l'âme et le cœur n'y sont pour rien. Et cette curiosité même tourne au profit de l'instinct. Le batelier est sauvé pour avoir calculé juste... Point d'élévation; pas même de sensibilité; des passions qui ressemblent à des atteintes de folie. Le Scarabée d'Or tant admiré, c'est le succès d'une cupidité fébrile servie par une sagacité presque surhumaine. Aussi est-elle peinte avec des traits vraiment californiens. Legrand soupçonne son nègre de l'avoir mal compris; il pousse un terrible juron, et saute au collet du malheureux qui tombe à genoux... Le nègre s'est trompé; tout espoir n'est pas perdu. Voilà Legrand qui vocifère de joie, et fait une série de gambades et de cabrioles. Ce Legrand est un insensé... Dans le Cœur Révélateur, le meurtrier étouffe un vieillard qui ne lui avait jamais fait aucun mal, qui ne l'avait pas offensé. Il n'avait aucune envie de son or. Mais il le tue tout simplement parce que l'idée

de le faire lui est entrée dans la cervelle. Un des yeux du bonhomme lui déplaît et l'irrite; cet œil ressemble à celui d'un vautour, bleu pâle avec une taie dessus. Est-il fou ? Cependant, il prépare son meurtre avec une sagesse incroyable; il pousse à l'excès la prudence du crime. C'est plutôt un maniaque; il est homicide par irritabilité nerveuse. Cette aversion est d'instinct, comme dans un animal; impulsion fatale et passive, haine bestiale. Quelle passion est-ce là ! Cela est-il dans l'humanité ? Oui, mais par les nerfs, par le sang, par la fièvre. Cela est énergique assurément : mais où est l'âme dans ces bouillonnements de la matière et dans ces drames de la bête humaine ? L'âme ! l'âme ! voilà ce qui manque à ces horreurs qui donnent le frisson... elles n'émeuvent que les nerfs, elles ne troublent que la tête... elles tordent la peau, elles précipitent le sang; elles donnent la fièvre; elles ne vont pas jusqu'à l'âme » (1).

Cette « absence d'âme » donne quelque chose de rebutant aux crimes que l'auteur nous présente : « Avec Edgar Poe, le crime n'est jamais le résultat de la passion ou de l'emportement; il est la conséquence nécessaire d'une déformation du cerveau, d'une dépravation du sens moral.

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 516-517.

Lentement calculé avec un horrible sang-froid, et cependant fatal, produit irresponsable et volontaire néanmoins d'un état particulier du criminel, décrit, analysé jusque dans ses détails les plus infimes et les plus repoussants, le crime, tel que nous le dépeint l'écrivain, présente un spectacle monstrueux à notre intelligence, révoltée de voir, sans le comprendre, la volonté au service de la fatalité, et le raisonnement au service de la démence ».

Edgar Poe nous présente-t-il un autre genre de meurtre, « sort-il un instant du crime froidement prémédité, c'est pour nous dépeindre un autre état du cerveau, plus lugubre encore s'il est possible. Le crime ne disparaît pas, mais la maladie et la folie monstrueuse s'y ajoutent : la responsabilité s'annihile entièrement. Le crime n'est plus dans la volonté, il éclate dans le fait matériel » (1), comme dans cette repoussante histoire de Bérénice.

Animés de tels sentiments, ou plutôt obéissant à de tels instincts, les héros de ces sinistres histoires ne sont que des monstres. « Les personnages y forment une vaste galerie d'ivrognes, d'assassins, de fous, d'égoïstes, de cupides, de misanthropes, de vindicatifs » (2). Edgar Poe ne nous

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(2) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 525.

présente pas une étude de l'homme. « Jamais il ne peint un caractère, et cela se comprend. Un caractère en effet se compose d'une foule d'éléments contradictoires, amalgamés ensemble et dominés par une faculté maîtresse. Or, Edgar Poe ne cherche, ne voit que cette faculté... Il élimine tout le reste et concentre sur elle son étonnante aptitude à l'analyse minutieuse. Aussi ses personnages ne sont pas des créatures vivantes, mais de véritables possédés, des tics nerveux habillés en hommes, des malades absorbés, vaincus par leur mal, mieux que cela, de simples cas pathologiques qui agissent et qui raisonnent ».

Et à cause de cette peinture implacable du mal, Edgar Poe se trouve comparé aux réalistes français : « Quel réalisme ! » s'écrie-t-on, « et combien il diffère du réalisme timide et un peu enfantin de nos romanciers contemporains... Il s'agit du réalisme vrai, sûr de lui-même, sans pitié » (1). Et l'on donne ce même avertissement à Poe et aux réalistes français : « Nous craignons qu'on ait admiré Poe de ce côté-là, qu'on n'ait vu de l'énergie dans cette violence, de la franchise dans cette audace, de la puissance dans cette crudité... On parle beaucoup de réalisme aujourd'hui... Que (le réalisme) préfère à toutes choses ce qui est vrai,

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

réel, sincère, nous y consentons; mais qu'il songe que la vie n'est pas seulement dans le corps et les nerfs : l'homme a une âme... En fait d'analyse implacable et de fortes impressions, vous n'irez jamais plus loin qu' (EdgarPoe). Ne cherchez pas à le surpasser dans ce qu'il a; tâchez plutôt d'avoir ce qui lui manque » (1).

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 525.

CHAPITRE VI

LE FOU

Cette recherche de l'étrange, cette inspiration morbide que l'on nomme réalisme valent à Poe les reproches les plus graves.

D'abord, parce qu'il s'écarte trop de la nature, il est de ces auteurs qui ne sauraient convenir au génie français : « Ces gens-là ne se plaisent que dans ce qui est hors ou extra-nature : nous ne pouvons, nous autres, perdre à ce point l'équilibre, et la raison doit être de tous nos écarts... Je suis sûr qu'il n'y a pas un Allemand qui ne se trouve là comme chez lui » (1).

Si Poe a ainsi exagéré sa méthode et dépassé la mesure, c'est qu'il a forcé son talent. « Cette recherche laborieuse de l'originalité... explique, pour sa part aussi, l'excès auquel Edgar Poe a partout poussé ses effets. S'il avait moins poursuivi l'originalité, s'il l'avait moins voulue, il aurait moins chargé sa palette » (2). Par besoin de réagir contre lui, certains critiques lui contestent

(1) *Journal de Delacroix*, 6 avril 1856.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865.

même une personnalité artistique : « Il n'a que l'apparence de l'originalité, et il reproduit, en les exagérant, les idées fantastiques puisées dans Hoffmann et Jean-Paul Richter, ou les horreurs qui, dans le hasard des songes, avaient traversé son esprit » (1). En somme, « on a dit qu'il était original : c'est une erreur » (2).

Sa méthode n'est pas dans les grandes traditions de l'art : « Bien qu'il y ait un talent des plus remarquables dans ces conceptions, je crois qu'il est d'un ordre inférieur à celui qui consiste à peindre le vrai... Il ne faut pas croire que ces auteurs-là aient plus d'imagination que ceux qui se contentent de décrire les choses comme elles sont, et il est certainement plus facile d'inventer par ce moyen des situations frappantes que par la route battue des esprits intelligents de tous les siècles » (3). En peignant l'étrange, on ne peut obtenir un véritable effet artistique. « Certes, c'est là de la puissance, mais ce n'est pas là le beau, ce beau dont l'amour insatiable dévora Poe, suivant M. Baudelaire. Et ici, je n'entends pas seulement le beau grec et classique, mais l'exacte proportion, comme dit encore le traducteur. C'est tout

(1) Nouvelle Biographie générale Didot, 1862, article Poe.

(2) Biographie Michaud, 1871, article Poe.

(3) *Journal de Delacroix*, 6 avril 1856.

ce qu'on voudra, excepté précisément le beau. Le beau ne se cherche pas dans l'ivresse et les révélations de l'alcool. Dans ces pages troublantes où courent à chaque ligne les malaises, les anxiétés, les frissons, malgré tout l'art et la sincérité du narrateur, il n'y a rien de commun avec le beau » (1). Pour ses adversaires, Poe n'est pas un grand génie, mais simplement un auteur excentrique : « Edgar Poe n'est pas à proprement parler une grande figure, mais il est une des figures les plus étranges et les plus saisissantes de notre époque. Il n'a pas le génie, car le génie, ainsi que nous l'avons dit, est l'équilibre suprême des facultés élevées, et chez personne, la rupture de l'équilibre n'a été plus complète que chez lui » (2).

On examine, on dénombre toutes les sources impures où Poe va puiser son inspiration. D'abord, il utilise les visions d'un sommeil malsain. « Il imite les cauchemars fantastiques, parfois horribles d'Hoffmann » (3); « il donne le canevas à la fièvre, à la consommation » (4). Ses contes ne sont que le récit « de rêves hideux, d'affreux cauchemars, *ægri somnia* » (5). Son art est « un

(1) *Revue Française*, mai 1856, p. 452-453.

(2) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(3) Biographie Michaud, 1861, article Poe.

(4) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

(5) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857. La citation

art singulier, fantastique, halluciné, ne pouvant être admis que comme une exception malade... J'y vois une situation presque toujours la même, observée à la chambre obscure par un cerveau dérangé; le cauchemar d'un maniaque ou d'un scélérat se débattant dans une atmosphère étouffée, et finissant pas laisser éclater au dehors l'aveu de sa folie et de son crime. Prenez un homme d'imagination, donnez-lui une fièvre typhoïde, guérissez-le, imposez-lui quarante jours de diète, et il aura pendant sa nouvelle convalescence des rêves tout aussi raisonnables, tout aussi intéressants que le Chat Noir, le Cœur Révélateur ou William Wilson. C'est tout simplement ce qu'on appelle *ægri somnia* » (1). Il décrit des rêves, mais « parmi ces rêves, il préfère surtout les cauchemars. C'est pour lui qu'a été fait le mot du poète *ægri somnia*. Imagination puissante, mais détournée de la droite logique, qui souffre de la fièvre et des spasmes nerveux » (2). « Quelques-unes de ces compositions semblent avoir été le produit de la fièvre et du cauchemar » (3).

latine est empruntée à Horace, *Ars poetica*, vers 5 à 7.

Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum

Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ

Fingentur species.

(1) *Le Spectateur*, 19 septembre 1857.

(2) *Revue Française*, mai 1856, p. 451.

(3) *Nouvelles choisies d'Edgar Poe*, Préface, p. 1.

Presque toujours « dans Poe, l'idée du conte... est un cauchemar » (1); par exemple « la Chute de la Maison Usher ressemble à un rêve affreux » (2).

Bien des causes viennent exaspérer ces cauchemars de malade; dans un grand nombre de contes, « la maladie, servie par l'analyse et l'esprit mathématique, grossie par l'imagination, exaspérée par la boisson, éclate dans toute sa force et enchaîne le malade sur sa couche hantée par le cauchemar du crime » (3). « Son cerveau malade semble encore avoir été exalté par les excès de l'intempérance et de la solitude » (4).

Mais c'est surtout l'alcool qui fut le principal excitant de ce malade, et la cause principale de ces songes morbides : « l'ivresse ne lui procure pas des rêves, mais un cauchemar étouffant... (Dans certains contes), on ne saurait voir que les rêves désordonnés et maladifs de l'ivresse devenue une habitude » (5).

L'alcool n'a point agi seulement comme un exaspérant du cauchemar; il a été, autrement que ne le voulait Baudelaire, mais il a certainement été une source d'inspiration pour Edgar Poe. Il y

(1) *Revue Française*, octobre 1858, p. 39.

(2) *Revue du Monde Catholique*, 25 février 1862.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(4) *Nouvelle Biographie générale*, Didot frères, 1862.

(5) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 71.

avait des heures où « dans son intelligence artificiellement surexcitée, l'invention libre et la fatalité de l'ivresse confondaient leurs tumultueuses images » (1). Quand ce noir magicien vous enchante, « vous ne savez au juste si le philtre n'est pas de l'alcool déguisé dont on a saturé à votre insu quelque boisson mensongère de goût et d'aspect... Il alléguera peut-être pour excuse qu'avant de vous griser, il s'est grisé lui-même; mais cela suffit-il à vous justifier, et ne garderez-vous quelques secrets remords, vous, homme sensé, de vous être laissé mystifier » (2) par cette ivresse ?

L'ivrognerie est d'autant plus dangereuse comme source d'inspiration qu'elle est ici poussée à son degré extrême. Bien des contes ont été conçus « durant ces heures où le cerveau du bizarre écrivain était torturé par ce *delirium tremens* qui fit vivre l'imagination et tua le corps du poète » (3). « Remarquons-le bien, le *delirium tremens* empoisonnera, il ne tarira pas en lui la source de la production littéraire » ; l'alcool, dans l'œuvre de Poe, « apporte avec lui une sorte de délire monstrueux et sauvage ». Alors, c'est « le délire pur et simple, le cauchemar horrible de l'ivresse poussée à sa dernière limite. L'alcool

(1) *Revue Française* 1^{er} octobre 1863, p. 157.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1852.

(3) *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865.

règne seul et sans contrôle, dévastant le cerveau en proie à une fièvre sinistre ». Comment cette œuvre pourrait-elle plaire dans notre pays ? : « L'ale et l'eau-de-vie ont inspiré ces écœurantes horreurs. Nous sommes loin de l'ivresse joyeuse des vins généreux de France » (1). Si cette œuvre a pu plaire un moment, c'est tant pis pour ceux qu'elle a séduits : « Il fallait une société comme la nôtre pour que les hallucinations » d'un homme « mourant... du *delirium tremens* devinssent des lueurs de génie, pour que l'ivrognerie et ses songes prissent rang parmi les facultés et les produits de l'esprit humain » (2).

L'ivrognerie n'est d'ailleurs pas la seule source malade de l'inspiration d'Edgar Poe. Voyez ce même personnage « qui, dans tant de récits, du raisonnement quintessencié est arrivé au doute, du doute à l'hallucination, de l'hallucination à l'hystérie » (3). Si certains de ces contes sont des cauchemars, d'autres sont les « hallucinations d'un cerveau troublé » (4). L'œuvre de Poe, dans l'ensemble, est « l'énergique et subtil effort d'une hallucination vigoureuse » (5). L'auteur semble

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, p. 82; 1^{er} juillet 1865, pp. 80 et 81.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 186.

(3) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 325.

(4) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 157.

(5) *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

se plaire dans une région trouble de l'esprit; il a une imagination « perdant pied et planant dans des régions vagues, où luttent sans cesse le rayon et l'obscurité. Un pas de plus vers la lumière et vous aurez le génie; vers les ténèbres et vous aurez la folie. Entre deux, c'est quelque chose de confus, d'attrayant et d'inquiétant, un je ne sais quoi semblable à ces lampes que l'on porte avec soi dans les souterrains et les mines, et dont la lueur tremblotante dessine sur les parois de capricieuses arabesques, jusqu'au moment où la lampe s'éteint, jusqu'au moment où la lueur s'enfuit, renonçant à lutter plus longtemps, parce qu'elle ne sait pas vaincre » (1).

Cette dualité de l'œuvre d'Edgar Poe, où certains ont vu l'union de la science et de la poésie, d'autres n'y voient que l'alliance du raisonnement et de la folie : la folie prend dans ses contes l'apparence de la raison. « On pressent là un extraordinaire état de l'âme, un mélange de précision et de vague, une raison subtile et vigoureuse dans son égarement même, une étrange sûreté d'allure dans le domaine du délire, et il semble qu'Edgar Poe ait résolu en soi, parmi tant d'autres questions obscures, un problème psychologique dont on poserait ainsi la formule : donner la logique.

(1) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

de la folie. Tout se suit et s'enchaîne dans le délire qu'il raconte, et l'on dirait, à voir l'ordre parfait des raisonnements et le calme de sa dialectique absurde, que la démence est aussi sage que le sens commun. Ce mélange d'extravagance et de calcul, c'est bien là en effet Edgar Poe » (1). Un « contraste existe dans ses écrits : l'idée, l'inspiration en est étrange, malsaine, extravagante, la forme en est précise, nette, logique; il y a chez lui un fou et un algébriste » (2). Son œuvre a « quelque chose de net et d'anormal, de vigoureux et de malsain, d'exact et de désordonné, de géométrique et de frénétique. Ce sera la folie lucide et raisonnée » (3).

Cauchemars, ivresse, folie, telles sont donc les sources de l'invention chez Edgar Poe. Le danger est certain pour le lecteur. « Avec Edgar Poe, on habite une région malsaine » (4); « son invention n'est pas saine et morale » (5). « Une lecture habituelle de pareilles élucubrations conduirait infailliblement la pensée à ne plus oser entrer en exercice, tant elles rendent flottantes les limites qui séparent la folie de la raison : un pas de fait,

(1) *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863, p. 145.

(2) Vapereau, Dictionnaire de littératures.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865.

(4) Nouvelle Biographie Didot.

(5) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1852.

semblerait-il, et l'on aurait un pied irrévocablement embourbé dans l'aberration » (1). « A la longue , » dit un autre critique, « une lecture pareille ne serait pas sans une profonde influence sur le cerveau, l'intelligence ne résisterait pas à l'abus de cette nourriture; au contact imprudemment prolongé de ces visions, le cerveau ne pourrait manquer de tomber lui-même dans une sorte d'hallucination vertigineuse et malsaine » (2). Ce sont là des histoires, dit-on encore, « qu'il serait dangeureux de faire lire à un esprit affaibli, tant est contagieux le mal horrible dont souffrent les personnages de ces petits drames » (3). Et si robuste que l'on ait l'intelligence, quelle que soit la modération avec laquelle on lise ces ouvrages, « on sort des livres de Poe comme d'une maison de fous, avec l'immense besoin de passer la revue de ses facultés » (4) et de lire, en manière d'« antidote » tel livre « que recommande la raison libre et saine » (5).

Cette façon de traiter les maladies de l'âme comme une matière littéraire n'est pas seulement dangereuse pour le lecteur, elle est encore coupable du point de vue moral. On constate, au su-

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(2) *Revue française*, mai 1856, p. 451.

(3) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 325.

(4) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(5) *Revue Française*, mars 1856, p. 560.

jet d'Edgar Poe : « Il a fait comme un homme connaissant à fond la sophistique, qui déraisonnerait par dilettantisme et mettrait sa gloire à dire : Nul au monde ne déraisonne mieux que moi ! Imaginerait-on rien de plus coupable ? ».

Le danger n'est d'ailleurs pas seulement pour le lecteur, mais aussi pour l'auteur lui-même : « Cette méthode a tué du même coup l'homme et le philosophe, mais elle a fait prospérer le littérateur ». Il lui en a coûté fort cher « Au moment où M. Baudelaire publiait son travail dans la Revue de Paris, allait de vie à trépas un homme avec lequel Poe pourra tenir une conversation instructive dans l'autre monde, un toxicographe allemand, qui avait trouvé un antidote aux plus violents poisons. Son orgueil s'emporta sur cette découverte, et comme l'autre s'affolait et de désaffolait, celui-ci se mit à s'empoisonner et à se désempoisonner. Il y passait sa vie; il faisait mettre dans les journaux qu'à telle heure il mourrait, et qu'à telle heure, il ressusciterait. Finalement, il resta empoisonné. La mort, fatiguée de se voir si souvent dérangée pour rien, l'avait emporté. L'ombre de l'empoisonné et l'ombre de l'halluciné pourront avoir, dans les Champs-Élysées, un bel entretien sous ce titre : Qu'il ne faut pas traiter l'intelligence et la vie en instruments de vanité ou de volupté » (1).

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

Il ne suffit pas, en effet, de s'en prendre à l'œuvre, de dire qu'elle est dangereuse et malsaine parce qu'elle décrit la maladie. Le reproche atteint l'auteur lui-même. Edgar Poe est un malade, ses contes possèdent « un charme qu'on peut fort bien attribuer à la maladie mentale dont le germe était en lui — la perle aussi, dit-on, n'est après tout qu'une excroissance morbide » (1). « Peut-être ce talent individuel, anormal... plonge-t-il sa racine dans quelque fixe et sombre manie, comme une fleur qui gagnerait des couleurs si on en trempait le pied dans quelque poison », Poe possède un « cerveau étrange, puissant et malade : car c'est surtout pour les hommes comme Poe que les observateurs déconcertés ne savent plus où placer dans la tête humaine la ligne mystérieuse et subtile qui sépare si souvent l'intensité de la pensée de la maladie, et l'aberration du talent » (2). Presque tous les critiques considèrent Edgar Poe comme un malade, parlent de « sa verve maladive » (3), de « sa nature maladive... hallucinée » (4), de son « esprit maladif » (5), de son « imagination ma-

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1852.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, pp. 346 et 347.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(4) *Le Figaro*, 27 mars 1856.

(5) *Revue Française*, mai 1856, p. 450.

lative » (1), de son « imagination malade » (2), de son « imagination malade et surexcitée » (3), de son « imagination exaltée et malative » (4), de son « cerveau exalté ou malade » (5).

Tous ces états d'esprit morbides qu'il a décrits, il les a éprouvés lui-même, « car la monomanie semble dominer l'auteur pour le moins autant que ses héros » (6), ou plutôt que son unique héros, « ce fou, parfois lucide » (7) que l'on rencontre partout. Les œuvres de Poe « ne sont que des variations brutalement exécutées sur l'air de la folie » (8). « Poe, tempérament nerveux par excellence, n'a souvent fait que reproduire ses sensations malatives. On devine alors par quelles souffrances il a dû acheter droit de cité parmi les écrivains originaux... Je me figure que ce n'est qu'en tremblant pour l'équilibre de sa propre raison que l'auteur de Bérénice a décrit les hallucinations saisissantes de certains de ses personnages » (9).

(1) Nouvelle Biographie Didot.

(2) Mme Menessier-Nodier, Charles Nodier, p. 278.

(3) *Bibliothèque Universelle*, mai 1852.

(4) Vapereau, Dictionnaire des Littératures.

(5) *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(6) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865.

(7) M. Topin, Romanciers Contemporains, p. 325.

(8) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(9) W.-L., Hughes, Contes inédits, p. 291, note 1.

« De ces états exceptionnels et redoutables dont la prolongation entraînerait au moins la manie, pas un qui ne lui soit familier, j'allais dire quotidien... Qui saura combien de fois il a éprouvé cette sensation circulaire en forme de roue, qui vient assourdir les pensées irritées par la longueur des veilles et la raideur des méditations; combien de fois il a senti la matière idéale flotter aux quatre coins de sa boîte osseuse, comme la matière cosmique dans l'espace, sans pouvoir prendre une forme. On ne saura jamais ce que son cerveau a été traversé par l'idée-éclair qui brûle la pensée sans l'éclairer, et ce que sa volonté s'est harassée à la poursuite de l'idée feu-follet qui vous attire sans cesse et vous échappe toujours » (1).

C'est parce que ces histoires sont vraies qu'elles nous émeuvent : « Ces tableaux nous frappent si cruellement parce qu'ils sont vivants en réalité — Edgar Poe n'a rien inventé — il a tout subi avant de tout raconter — Il est ce malade, il est ce fou dont la peinture minutieuse et répétée nous fascine et nous attire; il est ce pervers dont la perversité nous passionne et nous bouleverse.... Ces crimes qu'il représente sous nos yeux, il les a tous accomplis, car il les a tous conçus, tous rêvés ! ».

Ce n'est pas seulement dans son œuvre que cet

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

homme apparaît comme fou, mais encore dans sa vie même; « avec Edgar Poe... l'homme est tout, l'œuvre n'est rien; elle a seulement raconté et reproduit l'ouvrier lui-même ».

Edgar Poe avait une hérédité morbide : « Le mariage de son père et la vie d'aventure qu'il consentit à mener à la suite de cette union... signalent dans sa famille l'existence d'une ardeur d'imagination et d'une impétuosité de désirs déjà exceptionnelles » (1). Sa mélancolie n'est pas le mal du siècle, « tristesse sans cause et sans objet » (2), c'est le résultat des événements de sa vie sur son tempérament malade : « Sa vie de désordre, son orgueil insatiable, sa misère inattendue... les souffrances et la mort d'une femme aimée, des passions dévorantes et les ravages de l'ivrognerie dans un tempérament nervoso-bilieux... le portaient à la tristesse amère, au spleen farouche » (3).

Son esthétique est un autre signe de ce qu'il y avait d'anormal en lui. Ne croyez pas les raisons qu'il donne pour montrer qu'une œuvre littéraire doit être courte : « Il a choisi un sujet court parce qu'écrivant presque toujours sous l'empire d'une excitation nerveuse factice,... l'accès devenait nécessairement la mesure de l'inspiration ».

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865.

(2) Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, p. 118.

(3) *Revue Moderne*, 1^{er} juin 1865.

Ce sont les ravages de l'alcool dans ce malade qui expliquent la personnalité entière d'Edgar Poe « Dans tous les cas possibles et dans toutes les circonstances imaginables, le premier effet de l'ivresse, c'est d'amener une abdication momentanée de la volonté, considérée en tant que force dirigeante... Par l'annihilation de la volonté, amenant l'abdication momentanée et le silence forcé de tout ce qui n'est pas la faculté dominante et la préoccupation incessante, l'ivresse facilitera l'inspiration... Il n'y a plus le jeu des divers éléments... Nous nous trouvons au contraire en face d'un seul élément, d'une seule idée, d'un seul sentiment, d'une seule passion. Si l'écrivain qui a recours à ce moyen mnémotechnique, à cette méthode, est d'un tempérament nervoso-bilieux, tous ses écrits prendront une teinte de sombre tristesse et de désespoir aigu... Si l'ivrognerie gagne de plus en plus, si le delirium tremens se développe, malade, il ne verra, il ne racontera que la maladie. Ses sensations perverses l'amèneront à n'aimer que les saveurs étranges, les peintures sauvages : il tombera dans une sorte de perversité intellectuelle qui lui fera trouver la volupté dans la douleur, la grâce dans l'épilepsie, la beauté dans l'étrangeté ».

L'alcool, les maladies mentales condamnaient infailliblement Edgar Poe à la folie : « Le carac-

tère essentiel de la folie, l'idée fixe ou monomanie se retrouve dans tous ces écrits à un degré quelconque, particulièrement dans ses Contes, et, sous une autre forme, dans son poème philosophique intitulé *Eurêka* » (1). « La folie complète, Poe lui était infailliblement réservé; il l'avait si souvent priée de venir lui rendre visite qu'elle avait fini par se trouver très bien chez lui » (2).

En examinant de près ces contes, on en vient même à se demander si la folie d'Edgar Poe ne fut pas criminelle aussi dans la réalité de sa vie : « A étudier ses personnages, ou plutôt son personnage unique de femme..., à contempler l'amour du héros pour elle, amour homicide qui fait de l'amante une victime, qui conduit l'épouse à la tombe à travers une lente agonie, et n'éclate, comme un remords terrible, qu'au pied de la croix funèbre, — on se demande avec effroi si le cri de la conscience coupable ne mêle pas sa note éloquente au récit de ce drame, récit défiguré à dessein par les artifices de l'artiste ».

Si la postérité s'intéresse à Edgar Poe, ce sera d'un point de vue spécial : « il restera comme le malade le plus intéressant... que les lettres aient

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril et 1^{er} juin 1865.

(2) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

produit de nos jours ». Il ne s'agit pas là d'un grand génie, « il s'agit simplement d'une personnalité exceptionnelle dont le développement intéresse avant tout le moraliste et le médecin. Plus que tout autre, il convient de classer (Edgar Poe) parmi ces esprits malades qui relèvent pour le moins autant de la médecine que de la critique » (1).

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} avril 1865, pp. 71; 1^{er} juillet 1865, pp. 71 et 90.

CONCLUSION

LES CHANCES D'AVENIR

Telles sont les objections que l'on fait à l'œuvre d'Edgar Poe, telles sont les formes que prend, à son égard, la réaction du bon sens.

Certes, cette réaction a commencé de bonne heure. Dès 1853, Poulet-Malassis, l'éditeur de Baudelaire, montrait déjà, dans le Journal d'Alençon, qu'Edgar Poe était un malade. La même année, Borghers, dans la préface de ses Nouvelles Choix, traitait déjà Edgar Poe en ennemi de la société. Mais en 1856, en 1857, les protestations sont couvertes par la grande voix de Baudelaire.

En 1858, au contraire, avec la volte-face de Barbey d'Aurevilly, commence le déclin. La troisième édition des Histoires Extraordinaires, la seconde des Nouvelles Histoires Extraordinaires mettent quatre ans à s'écouler, cependant que les Aventures de Pym se vendent mal.

Pourtant, les forces opposées se font encore sensiblement équilibre jusque vers 1862. Cette année-là, en effet, on réédite les deux volumes de Baudelaire, cependant que Hughes publie les

Contes Inédits. A partir de 1862, la chute se précipite : Eureka échoue complètement.

Baudelaire pourtant prépare un nouveau recueil de contes, et il voudrait bien, avant de publier le livre, passer quelques morceaux dans des périodiques. Il a fait porter chez un correspondant « les épreuves du Mystère de Marie Roget, faisant pendant à l'Assassinat dans la rue Morgue, un chef-d'œuvre, une merveille, — reçue il y a un an à l'Opinion Nationale, sous la direction Pauchet, et repoussée maintenant par son successeur Malespine qui ne disait mot —, repoussée aussi par Villemessant qui trouve cela trop sérieux. Il y a aussi trois fragments (Habitations Imaginaires) que je vous prie de fourrer où vous voudrez, où vous pourrez. Suggestions : l'Univers Illustré, le Journal Littéraire, La Presse, Le Pays, Le Constitutionnel » (1).

Le Monde Illustré (2) et la Vie Parisienne (3), prennent chacun un conte, mais les autres journaux refusent les autres histoires, notamment le Mystère de Marie Roget tant prôné par Baudelaire : « Le Figaro repousse absolument ce que je lui avais fait transmettre, parce que c'est trop

(1) Lettre du 15 février 1865, (Lettres, éd. du Mercure de France).

(2) *Le Monde Illustré*, du 7 au 28 janvier 1865.

(3) *La Vie Parisienne*, 24 juin 1865.

au-dessus de la portée de ses lecteurs. C'est sans doute une manière polie de me dire que c'est ennuyeux » (1).

Les Histoires Grotesques et sérieuses (2) paraissent en 1865. Ce livre, dit un critique « a peu d'importance et ne présente qu'un faible intérêt, sauf la Genèse d'un poème, reproduction de l'article de la Revue Française (3)... Pour le reste, il se compose de quelques contes insignifiants, dont les meilleurs avaient été traduits déjà par M. William Hugues (*sic*) » (4). Le livre en effet n'a point de succès. La critique ne s'en occupe guère, et aucune réédition n'est possible.

En 1867, meurt Baudelaire, le meilleur serviteur de la gloire d'Edgar Poe; les Histoires grotesques et sérieuses sont écartelées, coupées en deux morceaux qui vont, dans l'édition de ses œuvres complètes, grossir les deux volumes d'Histoires Extraordinaires.

Après la mort de Baudelaire, on parle encore quelquefois d'Edgar Poe; mais sa renommée semble de mauvais aloi, bien des gens ne croient plus

(1) Lettre du 11 février 1865 (*Revue de Paris*, 1^{er} nov. 1917).

(2) Histoires Grotesques et sérieuses par Edgar Poe, traduites par C. Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères (mars 1865), in-12.

(3) *Revue Française*, 20 avril 1859.

(4) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 68, note 2.

à l'avenir de son œuvre. Etudiant la « Littérature d'imagination aux Etats-Unis », un critique écrit, en 1874, au sujet des auteurs américains : « Nous avons passé sous silence... tous ceux qui nous ont semblé de second ordre. Il en est de même d'Edgar Poe, auteur du *Raven*, le *Corbeau* — malgré sa grande popularité, cet auteur à succès ne nous paraissant devoir sa fortune qu'à des trucs de maniériste qui n'assurent point au même degré sa réputation future... Sa triste existence et sa plus triste mort contribuèrent à lui attirer les sympathies du public; mais ces motifs d'intérêt n'existent point pour la postérité, et le genre de passion spasmodique qui règne dans ses ouvrages la laissera probablement aussi froide qu'il a d'abord ému ses contemporains » (1). Tel dictionnaire encyclopédique, paru en 1874, cite son nom mais n'estime guère son œuvre et se contente de dire : « Il n'a traité que des sujets sombres et bizarres » (2).

On ne lit plus les *Histoires Extraordinaires*. « Edgar Allan Poe », écrit quelqu'un en 1879, « est de tous les poètes américains de la première moitié du siècle celui dont le nom en France est le mieux connu. Nous disons le nom et non pas les

(1) *Revue bleue*, 14 février 1874.

(2) Dictionnaire encyclopédique... par Grégoire 1874.

œuvres » (1). En effet, on ne connaît même plus le titre des contes. Léon Cladel, qui se flatte d'être l'ami et l'élève de Baudelaire, croit que Poe a écrit une nouvelle intitulée « Singuliers effets de la foudre » (2); et un Dictionnaire des Littératures cite sans vergogne « l'Anneau d'Or » parmi les contes de Poe (3).

D'ailleurs, constate un témoin, « les Histoires Extraordinaires se vendent si lentement malgré leur prix modique qu'en 1882, on pouvait en acheter en librairie des éditions dont l'impression remontait à 1875. Bien qu'il soit impossible de savoir à quel tirage sont les éditions à un franc de la maison Calmann-Lévy, il paraît douteux qu'elle ait écoulé de nombreux milliers de cet ouvrage, et quant aux Nouvelles Histoires Extraordinaires, au Voyage d'Arthur Gordon Pym, la vente a dû en être moindre encore, puisqu'on trouve parfois leurs éditions originales » (4) aux environs de 1885.

Edgar Poe va-t-il donc être oublié tout à fait ? Son nom reparaît de temps à autre; car si on ne lit plus guère ses œuvres, on s'en souvient encore

(1) *Revue bleue*, 8 février 1879.

(2) Léon Cladel, *Bonshommes*, p. 300, écrit en 1868, publié en 1879.

(3) G. Vapereau, *Dictionnaire des Littératures*, 1876.

(4) Emile Hennequin, *Ecrivains Francisés*, p. 285-286.

assez pour les rappeler lorsqu'on en retrouve l'influence sur quelque écrivain français. Or, cette influence, au dire des contemporains, s'est fait sentir sur plusieurs. Edgar Poe, écrit-on en 1864, « a eu sur la littérature actuelle une très grande influence » (1). Il « a donné beaucoup à penser à la plupart de nos jeunes contemporains » (2), dit l'officiel Rapport sur le progrès des lettres de 1868.

C'est ainsi qu'en 1860, à propos des Pattes de Mouche de Victorien Sardou, la presse entière évoque Edgar Poe. « La donnée première des Pattes de Mouche a de grandes analogies avec celle de la Lettre Volée d'Edgar Poe... Comme dans le conte américain, une lettre est perdue ou volée, et il faut la retrouver », explique un critique. Et un autre dit de même que la Lettre Volée « a fourni la donnée d'une pièce jouée avec succès à Paris, en 1860, les Pattes de Mouche » (3). Un vieil ami de Baudelaire, Théodore de Banville, s'en indigne doucement. Sardou, dit-il « est assez affermi dans sa tyrannie légitime pour ne faire qu'une bouchée d'Edgar Poe... et pour contraindre les poètes morts à lui gagner de l'argent » (4).

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864.

(2) Rapport sur le progrès des Lettres, 1868, p. 58.

(3) Biographie Michaud, article Poe, 1861.

(4) Théodore de Banville, *Camées Parisiens*, 8^e douzain.

Mais comme le temps passe, la gloire de Sardou, hélas, éclipse celle Poe. En rendant compte de l'œuvre de l'Américain, un critique écrit : « Nous laisserons de côté la Lettre Volée, dont tout le monde connaît le succès depuis que M. Victorien Sardou en a fait une pièce représentée au Théâtre du Gymnase sous le titre des Pattes de Mouche » (1). Et tout à l'heure, en citant les « Singuliers effets de la foudre » parmi les contes de Poe, Léon Cladel attribuait à l'auteur américain une nouvelle de Sardou lui-même (2).

Un autre auteur à succès, Emile Gaboriau, fait évoquer quelquefois l'œuvre d'Edgar Poe (3). On écrit à propos du feuilletonniste français : « Son ancêtre, son générateur a été incontestablement Edgar Poe... Dès son extrême jeunesse, Gaboriau, saisi d'admiration pour les Histoires Extraordinaires, avait entrepris d'écrire des Récits Etranges, qui en eussent sans doute été le pâle reflet ». Gaboriau d'ailleurs est facilement l'égal du maître, car « par la construction de ses problèmes, par l'étude approfondie des preuves et des sophis-

(1) *Revue Moderne*, 1^{er} juillet 1865, p. 72.

(2) C'est de cette nouvelle, parue dans le *Moniteur Universel*, que Sardou a tiré sa comédie, *La Perle Noire*.

(3) Voir Léon Lemonnier, *Mercur de France*, 15 oct. 1925, Edgar Poe et les origines du roman policier en France.

mes, c'est un dialecticien aussi rigoureux et aussi net que Poe ».

La comparaison ne tarde pas à tourner au détriment de l'auteur américain. Celui-ci est d'abord moins naturel que Gaboriau. « Edgar Poe, dans son Double Assassinat, ayant imaginé un crime singulier, avait dû le faire commettre par un être singulier. Chez Gaboriau, le point de départ est toujours simple et naturel. Le plus souvent, dans le Dossier numéro 113, par exemple, la première page du livre semble être un fait-divers de journal ». Gaboriau, toujours d'après le même admirateur, est encore supérieur à Edgar Poe par un autre point. « Là où Edgar Poe, agissant en algébriste, avait dit : un crime a été commis dans la rue A, dans des circonstances que nous désignons par les lettres B C D, il faut dégager l'X qui est le coupable; là où il avait porté toute son attention sur le problème, sans se préoccuper d'autre chose, et sans se soucier des mannequins qu'il faisait mouvoir, Gaboriau a créé une action intéressante, inventé des personnages... multiplié les incidents; là où, en un mot, le premier avait seulement construit la carcasse du système, le second y a mis les chairs, le sang, le souffle, la vie » (1).

(1) M. Topin, *Romanciers Contemporains*, p. 327, 328, 329, 336.

Et la comparaison se termine par cette louange de Gaboriau : « Grâce à lui, nous comptons un Edgar Poe français, mais un Edgar Poe réglé, agrandi et heureusement conduit de ses voies scientifiques dans les voies littéraires ». Il faut vraiment que la gloire de Poe soit tombée bien bas pour que personne ne relève l'impertinent défi. D'ailleurs, qu'elle tourne au profit ou au détriment de Poe, la comparaison avec Gaboriau n'assurera pas la gloire de l'Américain, car le feuilletonniste français n'appartient pas à la littérature.

Que sont donc devenus les espoirs soulevés par la publication des *Histoires Extraordinaires* ? Où est-elle, la rénovation du roman que l'on avait annoncée ? Les Goncourt, on s'en souvient, avaient été vivement frappés par la lecture de Poe, en 1856; ils y avaient vu « une littérature nouvelle, la littérature du XX^e siècle ». Ils continuent, dans leur journal, à s'occuper de l'Américain. Tel jour, ils ont rencontré « une femme de Poe qui serait une Parisienne ». Tel autre jour, ils apprennent « qu'il est tombé de la neige noire dans le Michigan — c'est bien la neige du pays de Poe ». Tel autre jour encore, l'un d'eux « fabriquait, dans son insomnie, un conte sinistre, un conte à ajouter à l'œuvre de Poe ».

Mais voyez quelle conception ils se font de Poe; cette femme, elle rappelle Poe à cause « de l'imma-

térialité de sa personne, du caractère surnaturel de ses yeux » ; cette neige, c'est celle de Poe parce qu'elle semble contre nature ; ce conte est digne de Poe parce qu'il s'agit d'un homme que « les vers du tombeau empêchent de dormir ». L'étude des maladies mentales que Poe, selon certains, a faite avec tant de talent et que les Goncourt vont faire aussi, ils ont oublié qu'elle était chez l'Américain. Ils lisent Poe, non point pour y trouver des observations scientifiquement exactes sur les états d'esprit morbides, mais pour oublier la réalité cruelle. « Si mon esprit ennuyé du terre à terre de la vie a besoin d'une distraction dans le surnaturel, dans le fantastique, c'est chez Poe que je la trouve ». Et quoiqu'Edmond de Goncourt soit plein d'admiration pour Poe, il dit nettement : « Je suis un auteur d'un tout autre genre » (1).

Si Taine pouvait dégager l'aspect scientifique des *Histoires Extraordinaires*, il transmettrait aux naturalistes le culte de Poe, comme il leur a transmis celui de Balzac. Mais ce qui le frappe chez l'auteur américain, ce sont les « profondes intuitions » (2). Emile Zola est plein d'admiration

(1) *Journal des Goncourt*, 17 décembre 1863, 23 mars 1868; 18 sept. 1868; 17 juillet 1875; 15 mai 1881.

(2) Lettre de Taine à Baudelaire, 30 mars 1865, Pincebourde, p. 104.

pour Poe, mais voyez quel éloge il fait de lui :
« Le conteur américain a, dans l'hallucination et le prodige, une logique et une déduction mathématique puissantes » (1). Or, pour être prôné par un naturaliste, il ne faut point étudier le prodige, mais la réalité positive; et si l'on décrit l'hallucination, il faut se servir de l'observation et de l'expérience à la manière des sciences naturelles, non point de la logique et des déductions mathématiques. Edgar Poe, pendant le naturalisme, est une gloire du passé.

*
* *

Il reste, pour Edgar Poe, une seule chance de revivre vraiment dans la littérature française : c'est son étroite union, dans l'esprit de tous, avec Charles Baudelaire.

Pendant les dix années qui s'écoulaient entre la publication des *Fleurs du Mal* et la mort de leur auteur, Baudelaire reste le traducteur incontesté de Poe, « l'*unique* traducteur de Poe » (2). Il en a le monopole, on lui écrit qu'on ne veut lire que dans ses versions les œuvres « de cet auteur dont

(1) Emile Zola, *Mes haines*, p. 188.

(2) *Le Moniteur Universel*, 28 mars 1864.

la beauté sinistre ne peut revivre que sous votre inspiration » (1).

L'identification entre les deux hommes, comme auteurs originaux, s'est poursuivie également. On parle de « M. Baudelaire qui, de génie, semble frère puîné d'Edgar Poe » (2). On unit dans la même affection Baudelaire et « son frère en poésie et ami d'élection, Edgar Poe » (3). On écrit à Baudelaire : « La mort prématurée d'Edgar Poe serait pour moi une source d'éternels regrets si votre nom n'était pas aussi intimement lié au sien » (4). On pense à « l'Américain Poe dans lequel Baudelaire s'incarna pendant de longues années » (5).

A la mort de Baudelaire, les articles nécrologiques font allusion à Edgar Poe. « Baudelaire », écrit un jeune auteur, « va rejoindre Edgar Poe dans le Panthéon idéal des maîtres. Si ce Panthéon a des caves sombres, le Français et le Yan-

(1) Lettre d'A. Guichon à Baudelaire, 12 juillet 1860 publiée par Jacques Crépet.

(2) Barbey d'Aurevilly, écrit en 1857, publié dans l'appendice aux *Fleurs du Mal*.

(3) Léon Cladel, *Musée des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1876, et *Bonshommes*, p. 300.

(4) Lettre d'Alfred Guichon à Baudelaire, 16 juillet 1860, publiée par Jacques Crépet.

(5) Champfleury, *Souvenirs et Portraits de jeunesse*, p. 142 (écrit en 1863).

kee se rencontreront » (1). Théophile Gautier, dans son article du *Moniteur* consacré à Baudelaire, parle longuement d'Edgar Poe : « Le nom de Baudelaire est inséparable de celui d'Edgar Poe, et le souvenir de l'un éveille immédiatement la pensée de l'autre... La fréquentation assidue de cet esprit vertigineux (Edgar Poe) exerça une grande influence sur lui... Ce n'est pas faire tort à l'originalité de Baudelaire que de dire qu'on retrouve dans les *Fleurs du Mal* comme un reflet de la manière mystérieuse d'Edgar Poe sur un fond de couleur romantique » (2).

L'année suivante, dans son *Rapport sur le progrès des lettres*, Gautier revient à la charge : « Sa familiarité avec Edgar Poe », écrit-il au sujet de Baudelaire, « a beaucoup influé sur son esprit... Virgile a été l'auteur de Dante, Edgar Poe a été l'auteur de Baudelaire, et le Corbeau du poète américain semble parfois croasser son irréparable Never, oh Nevermore, dans les vers du poète parisien » (3).

Mais c'est surtout par sa préface des *Fleurs du Mal* que Gautier a contribué à associer étroitement

(1) Jules Claretie, cité par Louis P. Betz, *Studien zur vergleichenden Litteratur geschichte*.

(2) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(3) *Recueil de rapports sur le progrès des lettres etc.*, par Théophile Gautier, etc..., p. 105.

les deux auteurs en unissant leur esthétique. Il dit du Baudelaire de 1849 : « quant à ses doctrines philosophiques et littéraires, elles étaient celles d'Edgar Poe, qu'il n'avait pas encore traduit, mais avec lequel il avait de singulières affinités ». Un peu plus loin, il semble, au contraire, croire à une influence nette : « L'auteur américain a tenu dans l'existence intellectuelle de Baudelaire une place assez grande pour qu'il soit indispensable d'en parler ici d'une manière un peu développée, sinon sous le rapport biographique, au moins au point de vue des doctrines. Edgar Poe a certainement influé sur Baudelaire son traducteur, surtout dans la dernière partie de la vie... du poète ». Et par deux fois, Gautier applique à Baudelaire ce que Baudelaire avait dit lui-même d'Edgar Poe, si bien qu'en fin de compte, les deux hommes paraissent se confondre : « Il semble même parfois que les idées de l'Américain appartiennent au Français ».

On ne saurait exagérer l'importance de cette préface pour la gloire d'Edgar Poe en France. Pendant cinquante ans, tant que dura le privilège de la maison Calmann-Lévy, les lecteurs des *Fleurs du Mal* prirent connaissance de cette notice. Il n'est pas imprudent de penser qu'elle leur donna envie de lire les œuvres de l'Américain. Et si l'on observe qu'elles occupent trois volumes sur

les sept volumes d'Œuvres complètes de Baudelaire, on se rendra compte que les deux hommes sont allés de front vers la gloire.

L'œuvre d'Edgar Poe s'est trouvée embaumée dans celle de Baudelaire, comme un insecte étrange dans un ambre rare.

*
* *

Mais quels fervents comptent-elles vers 1875 ?

Ce n'est pas seulement au figuré qu'il faut entendre le passage connu de Sainte-Beuve : « M. Baudelaire a trouvé moyen de se bâtir... un kiosque bizarre... où on lit Edgar Poe, où l'on s'enivre avec le haschisch pour en raisonner après, où l'on prend de l'opium et mille drogues abominables » (1). Il est certain que les lecteurs qui restèrent fidèles à Edgar Poe, alors que le grand public se détournait de lui, furent des artistes amateurs d'excitants.

Un témoignage de 1864 établit nettement leur existence : « Des gens se sont faits ses disciples dont la vie est une préoccupation continuelle de l'étrange; ils ne manquent jamais, après leur di-

(1) *Le Constitutionnel*, 20 janvier 1862. Nouveaux Lundis, tome I, p. 401.

ner, de porter à leur bouche une fiole de couleur brune qu'ils affirment pleine de laudanum » (1). En 1866, un autre témoin rencontre dans « un quatrième des Batignolles... la petite bande d'art poussée à la suite de Baudelaire, cultivant Poe et le haschisch » (2).

La renommée de Poe a-t-elle des chances de s'étendre ? Tout dépend de l'avenir réservé aux disciples de Baudelaire. Il y a bien un jeune homme qui a fait « d'étranges nouvelles sous-marines à la façon... d'Edgar Poe » (3). Il s'amuse aussi à écrire une histoire où il prétend avoir été « longtemps le compagnon d'opium d'Edgar Poe, et un peu son collaborateur » (4); et il raconte une conversation imaginaire avec l'Américain. Mais quel rôle joue ce jeune homme ? Il est loin de Paris, à Jéhonville, dans le Luxembourg belge: il scandalise ses voisins par son ivrognerie, et il se souvient de Poe : « Plusieurs Edgar Poe, qui auraient compliqué leur rhum et leur cas d'absinthe et de Picon, tel moi dans l'imagination de pas mal de mes voisins de campagne » (5).

Il met cependant ses loisirs à profit, il lit Poe,

(1) *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864, p. 540.

(2) *Journal des Goncourt*, 19 janvier 1866.

(3) Verlaine, *Confessions*, Ch. XIII.

(4) *Œuvres Complètes*, Tome IV, Le poteau.

(5) *Mes Hôpitaux*, p. 359.

et dans le texte : « Je l'ai tout lu en engliche » (1), écrit-il à un ami avec une fierté naïve. Ce sont surtout les poèmes qui paraissent l'intéresser; la musique du vers de Poe le charme, et il rêve de la raffiner encore, en lui donnant quelque chose de plus souple et de moins artificieux; à propos des poèmes qu'il médite, il écrit : « Les vers seront d'un système auquel je vais arriver. Ce sera très musical, sans puérilités à la Poe, quel naïf que ce malin ! » (2). Mais qui, en 1875, se soucie des vers de Paul Verlaine ?

Il y a aussi un autre disciple de Baudelaire, un autre Parnassien dissident. Il vient d'écrire une nouvelle, Claire Lenoir; il nous présente un personnage ridicule et odieux à qui il prête des opinions diamétralement opposées aux siennes; ce personnage a pris « les ouvrages d'un conteur américain édité à Richmond, dans la Caroline du Sud... J'ai lu toutes ces histoires, dit Tribulat, et je me suis vainement demandé ce qu'il voyait d'extraordinaire dans ce qu'il racontait » (3).

Les lecteurs de Claire Lenoir sont frappés de sa

(1) Lettre du 16 mai 1873, publiée par Edmond Lepelletier, « Paul Verlaine », p. 323. Verlaine n'avait guère appris l'anglais au Lycée. Voir Lemonnier : « Verlaine au Lycée Condorcet, d'après des documents inédits ». *La Grande Revue*, septembre 1924.

(2) Lettre de Verlaine, 16 mai 1873.

(3) Villiers de l'Isle-Adam, Claire Lenoir, ch. VII.

ressemblance avec les œuvres de Poe : « Claire Lenoir rappelle suivant nous », dit quelqu'un. « les contes d'Edgar Poe » (1). En lisant un ouvrage du même auteur, Isis, Banville essaie de préciser la dette envers Edgar Poe. Celui-ci, dit-il, « a fait vivre non seulement dans son œuvre à lui, mais dans celle de ses fils spirituels, une race de femmes revêtues d'une beauté idéale et chez qui les charmes divins de la science s'unissent à la grâce aristocratique » (2). Mais qui, en 1875, se soucie des héroïnes de Villiers de l'Isle-Adam ?

Il est encore quelqu'un, parmi les hommes de cette génération, un autre dissident du Parnasse Contemporain, un autre solitaire qui est tout dévoué à Poe. Celui-là « ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe » (3), part pour l'Angleterre à 20 ans; à Londres, il s'attache à faire connaître à la colonie française Edgar Poe et son traducteur; si bien que quelqu'un écrit de Londres à Baudelaire : « Grâce à un jeune ami — M. Stéphane Mallarmé — je viens de lire votre

(1) *Le Hanneton*, 31 octobre 1867.

(2) *Le Boulevard*, 31 août 1862.

(3) Lettre de Mallarmé, citée par l'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux, 10 septembre 1906. Mallarmé, on le sait, fut professeur d'anglais. Voir Léon Lemonnier, *Les Nouvelles littéraires*, 8 novembre 1924.

belle traduction des contes de Poe » (1). Rentré en France, il publie dans une petite revue la traduction de quelques poèmes de Poe (2).

Mais hélas, « la Renaissance artistique » cesse bientôt de paraître et Mallarmé quitte la capitale, pour aller enseigner l'anglais en province. L'avancement professionnel le ramènera-t-il jamais à Paris ? Il n'oublie pas la gloire de Poe cependant ; il sait qu'on érige en Amérique un monument sur la tombe ; il est le seul Français qui paraisse s'en soucier, et il envoie un sonnet pour être lu lors de l'inauguration. Il n'a point certes une confiance entière en la renommée de Poe, et il voudrait chasser « les noirs vols du Blasphème épars dans le futur ». Pourtant, il le voit définitivement entré dans la gloire, « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change (3). Mais qui se soucie alors des sonnets de Stéphane Mallarmé ?

Si pourtant il se produisait une révolution littéraire comme la France n'en avait pas vu depuis

(1) Lettre du Chevalier de Châtelain à Baudelaire, 26 mars 1853, publié par Jacques Crépet. Pour les affinités entre Mallarmé et Baudelaire, voir Léon Lemonnier, *La Grande Revue*, juillet 1923 : Baudelaire et Mallarmé.

(2) La Renaissance artistique et littéraire, 1872. Voir notre bibliographie. Nous croyons être le premier à signaler ces traductions.

(3) Le Tombeau d'Edgar Poe.

1830, si une génération se tournait vers ces trois hommes et choisissait Mallarmé pour Prince des Poètes, alors, Baudelaire et l'auteur américain appelleraient l'attention publique, et la Gloire de Poe renaîtrait, moins nerveuse et moins agressive, mais plus pure et plus féconde aussi.

BIBLIOGRAPHIE

I. Documents.

1. Edgar Poe : *Preuves de notoriété en France.*

Revue Britannique, novembre 1845, note du Directeur.

Revue Britannique, septembre 1846, note du Rédacteur (Forgues).

Amédée PICHOT. Lettre du 19 octobre 1846 à Forgues (un passage seulement de cette lettre a été publié dans la lettre du 14 octobre 1846 de Forgues à la Presse).

E.-D. FORGUES. Lettre du 14 octobre 1846, à M. le Rédacteur en Chef de la Presse, publiée dans les deux journaux suivants :

Le National, 16 octobre 1846.

Le Commerce, 16 octobre 1846.

E.-D. FORGUES. *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

Les Contes d'Edgar Poe.

La Gazette des Tribunaux, 10 décembre 1846. Tribunal correctionnel de Paris, 6^e chambre.

Le National, 13 décembre 1846. Chronique judiciaire.

La Quotidienne, 13 décembre 1846. Chronique judiciaire (reproduction de la chronique ci-dessus).

La Démocratie Pacifique, 27 janvier 1847. Note anonyme précédant le Chat Noir.

BAUDELAIRE, *La Liberté de Penser*, 15 juillet 1848. Note accompagnant la Révélation Magnétique.

MONTÉGUT, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1849. De la littérature en Europe et en Amérique.

- Maxime du CAMP. Deux billets écrits en février 1852 (antérieurs au 21) adressés à Baudelaire, et publiés dans Charles Baudelaire, étude biographique d'Eugène Crépet, revue et mise à jour par Jacques Crépet, Paris, Messein, 1906, pp. 354-355.
- BAUDELAIRE. Lettre à Th. Gautier, 20 mars 1852 (Lettres, 1841-1866, édition du *Mercure*).
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 27 mars 1852 (*Revue de Paris*, 15 août 1917).
- BAUDELAIRE. *Revue de Paris*, mars et avril 1852. Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages.
- FORGUES. *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1852. Nathaniel Hawthorne, p. 339.
- L'Illustration*, 17 avril 1852. Note anonyme précédant « Bérénice ».
- Philarète CHASLES. *Revue Contemporaine*, 15 mai 1852. Cornelius Mathews, p. 420.
- B. *Bibliothèque Universelle* de Genève, mai 1852. Edgar Poe's tales, p. 106.
- SAINTE-BEUVE. Lettre du 3 octobre 1852 à Baudelaire, publiée dans la Correspondance de C. A. Sainte-Beuve, Paris, Calmann Levy, 1877.
- BAUDELAIRE. Lettre au Docteur Véron, 19 octobre 1852 (Lettres, édition *Mercure de France*).
- POULET-MALASSIS. *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853. Edgar Allan Poe.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 26 mars 1853 (*Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917).
- Barbey d'AUREVILLY. *Le Pays*, 19 avril 1853. Bibliographie, *La Sorcellerie*.
- F. BACHELIER. *Le Moniteur Universel*, 7 septembre 1853. Edgar Allan Poe. *Le Scarabée d'Or*.
- Nouvelles choisies* d'Edgar Poe, Paris-Hachette 1853. Préface anonyme.
- Thalès BERNARD. *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853. The poetical works of Edgar Allan Poe.
- BAUDELAIRE. Lettre du 18 novembre 1853 (*Mercure de France*, 16 mai 1918).

- BAUDELAIRE. Lettre du 10 novembre 1853 (*Mercure de France*, 10 décembre 1918).
- BAUDELAIRE. Lettre à Poulet-Malassis, 16 décembre 1853 (Lettres, édition *Mercure de France*).
- Barbey d'AUREVILLY, 1853. Article réimprimé dans Littérature étrangère, Paris. Leinerre 1877, Edgar Poe, I, p. 345 à 360. Cet article n'avait pas paru dans le *Pays*.
- WALLON. Lettre du 31 janvier 1854, à Baudelaire, publiée dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques Crépet, Paris, Messein 1906, p. 453.
- Léon de WAILLY. *L'Athenæum français*, 18 février 1854. Hawthorne.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 8 mars 1854 (*Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917).
- SAINTE-BEUVE. Lettre du 20 mars 1854, à Baudelaire, publiée dans la Correspondance de C. A. Sainte-Beuve, Paris, Calmann-Levy, 1877.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 18 mai 1854 (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- A. DE LA FIZELIÈRE. *Le Mousquetaire*, 23 mai 1854. Lettre à Alexandre Dumas.
- BAUDELAIRE. Lettre du 25 juin 1854 (*Mercure de France*, 16 mai 1918).
- Albert LE ROY. *Revue de Paris*, 1^{er} juillet 1854. D'une littérature nationale aux Etat-Unis, p. 32.
- H. HÉDUIN. *L'Athenæum français*, 1^{er} juillet 1854. The Poets and Poetry of America, p. 595, colonne 1 et p. 597, colonne 3.
- BAUDELAIRE. *Le Pays*, 24 juillet 1854. Dédicace des Histoires extraordinaires.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 28 juillet 1854 (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 22 août 1854 (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- W.-L. HUGHES. *Le Mousquetaire*, 2 et 3 novembre 1854. Lettre à Alexandre Dumas, p. 1, colonne 3.
- W.-L. HUGHES, *Le Mousquetaire*, 9 novembre 1854, p. 2, colonne 3, note 1.

- *Le Mousquetaire*, 18 novembre, p. 1, col. 1, note 1.
- BAUDELAIRE. Lettre du 4 décembre [1854] (*Mercure de France*, 16 mai 1918).
- BARBEY D'AUREVILLY. Lettre de la fin de 1854, à Trébutien, publiée dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques Crepet, p. 316, note 1.
- Paul de SAINT-VICTOR. Lettre s. d. (fin 1854 ou début 1855) à Baudelaire, publiée dans Charles Baudelaire, Souvenirs... Paris René Pincebourde, 1872, p. 102.
- BAUDELAIRE. Lettre à Poulet-Malassis, 9 janvier 1855, (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- BAUDELAIRE. Lettre à Poulet-Malassis, 5 avril 1855 (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- BAUDELAIRE. *Le Pays*, 20 avril 1855. Note accompagnant l'« Aventure d'un certain Hans Pfaall ».
- A. de PONTMARTIN. *Revue Contemporaine*, 30 juin 1855. Le Roman en 1855.
- BAUDELAIRE. Lettre à Philoxène Boyer, entre juin et octobre 1855 (Lettres, éd. du Mercure).
- BAUDELAIRE. *Le Pays*, 26 mai 1855. Exposition universelle de 1855, reproduit dans les Œuvres Complètes, tome II, p. 243.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 4 octobre 1855 (Lettres, éd. du Mercure).
- J.-J. AMPÈRE. Promenade en Amérique, Paris 1885, p. 273. Michel Lévy frères, 2 vol. in-8.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 20 décembre 1855 (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- W.-L. HUGHES. Le Panthéon populaire illustré, 1855, livraison 52, note 1.
- BAUDELAIRE. *Le Pays*, 25 février 1856. Edgar Poe, sa vie et ses œuvres.
- BARBEY D'AUREVILLY. Lettre du 26 février 1856 à Baudelaire, publiée dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques Crépét, p. 317.
- ANONYME. Bibliothèque Universelle de Genève, février 1856. Select Works, Œuvres choisies d'Edgar Allan Poe, Leipzig, p. 278.

- BAUDELAIRE. Edgar Poe, sa vie et ses œuvres, en tête des « Histoires extraordinaires », Michel Lévy frères, in-18 anglais, Paris (12 mars) 1856.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 15 mars 1856. (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- BAUDELAIRE. Lettre à Sainte-Beuve, 19 mars 1856 (Lettres, éd. du Mercure).
- BARBEY D'AUREVILLY. Lettre de mardi matin, s. d. (début de 1856) à Baudelaire, publiée dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques Crépet, p. 318.
- SAINTE-BEUVE. Lettre du 24 mars 1856 à Baudelaire, publiée dans la Correspondance de Sainte-Beuve.
- BAUDELAIRE. Lettre à Sainte-Beuve, 26 mars 1856 (Lettres, éd. Mercure).
- LÉON CARTIER, *Le Figaro*, 27 mars 1856. Edgar Poe, romancier américain.
- Eugène DELACROIX, *Journal*, 27 mars 1856.
- A. DE BELLOY. *Revue Française*, mars 1856. Revue des lettres et des arts, tome IV, p. 460.
- ANONYME. *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856. Bibliographie, p. 155 (pour tous les articles non signés, M. du Camp).
- ANONYME. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856. Bibliographie, avant-dernière page de la couverture.
- Eugène DELACROIX, *Journal*, 6 avril 1856.
- LEGENDRE. *Le Figaro*, 10 avril 1856. Le livre d'Edgar Poe.
- A. DE PONTMARTIN. *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856. Les Conteurs.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 12 avril 1856, (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917).
- Philarète CHASLES. *Journal des Débats*, 20 avril 1856. Revue étrangère.
- Eugène DELACROIX, *Journal*, 30 mai 1856.
- Victor FOURNEL. *Revue Française*, mai 1856. Les conteurs fantastiques, tome VI, p. 449.
- Barbey d'AUREVILLY. *Le Pays*, 10 juin 1856. Histoires extraordinaires, Edgar Poe. Article réimprimé dans Littérature étrangère, Paris, Lemerre. Edgar Poe, II, III et IV, pages 361 à 376.

- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 5 juillet 1856.
E. et J. de GONCOURT, *Journal*, 16 juillet 1856.
BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 22 juillet 1856.
Edouard THIERRY. *Le Moniteur Universel*, 12 août 1856.
Revue littéraire, Histoires extraordinaires.
BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 11 septembre 1856.
BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 4 novembre 1856.
W.-L. HUGHES. *Le Mousquetaire*, 11 novembre 1856, p. 4,
note 1.
BAUDELAIRE. Lettre à Godefroy, 12 novembre 1856.
A. de PONTMARTIN. *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.
Le Roman terrible.
Thalès BERNARD. *Revue Contemporaine*, 31 décembre 1856.
The Works of the late Edgar Allan Poe.
BAUDELAIRE. Lettre à Godefroy, 9 décembre 1856.
Barbey d'AUREVILLY. Hoffmann et ses Contes posthumes.
Article reproduit dans *Littérature étrangère*, page 185.
DES (Emile DESCHANEL). *L'Indépendance Belge*, 12 février
1857. Variétés littéraires.
BAUDELAIRE. *Fusées*, (écrites vers 1856). Œuvres pos-
thumes, édition du *Mercure de France*, p. 90.
Eugène DELACROIX. *Journal*, 21 janvier 1857.
BAUDELAIRE. Notes nouvelles sur Edgar Poe, en tête des
Nouvelles Histoires extraordinaires, Paris, Michel Levy
frères, 1857 (7 mars).
BAUDELAIRE. Lettre du 7 mars 1857 à Poulet Malassis
(éd. *Mercure*).
BAUDELAIRE. Lettre du 9 mars 1857 à Sainte-Beuve (éd.
Mercure).
SAINT-BEUVE. Lettre du 11 mars 1857 à Baudelaire pu-
bliée dans la Correspondance de Sainte-Beuve.
TURGAN. Lettre s. d. (mars 1857) à Baudelaire publiée
dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques
Crépet, p. 440.
BAUDELAIRE. Lettre à Poulet-Malassis, s. d. (mars 1857)
(éd. *Mercure de France*).
Ed. THIERRY. *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857. Edgar
Poe, Nouvelles Histoires extraordinaires.

DES (E. DESCHANEL). *L'Indépendance Belge*, 23 juin 1857.
Histoires ténébreuses par Victor Joly.

Ed. THIERRY. *Le Moniteur Universel*, 14 juillet 1857.
Revue Littéraire Les Fleurs du Mal.

Louis ETIENNE. *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857. Les
Conteurs américains, Edgar Poe, pp. 492-525.

F. DULAMON. *Le Présent*. 23 juillet 1857. Les Fleurs du
Mal.

Gustave BURDIN. *Le Figaro*, juillet 1857. Ceci et cela.

BAUDELAIRE. Lettre de juillet 1857 à M. le Ministre d'Etat,
publiée dans Charles Baudelaire. *Lettres 1841-1866*
éd. du *Mercure de France*.

Edouard THIERRY, Frédéric DULAMON, Jules BARBEY D'AUREVILLY et Charles ASSELINEAU. Articles justificatifs
pour Charles Baudelaire... Paris, Dondey-Dupré, 1857,
in-4.

DES (E. DESCHANEL). *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.
Variétés Littéraires, Nouvelles Histoires extraordinaires.

A. de PONTMARTIN. *Le Spectateur*, 19 septembre 1857.
Les Conteurs.

Charles MONSELET. *La Lorgnette littéraire*, dictionnaire
des grands et des petits auteurs de mon temps. Paris,
Poulet-Malassis, 1857, in-16, article Baudelaire.

BAUDELAIRE. Lettre à Poulet-Malassis, 13 avril 1858 (éd.
du *Mercure de France*).

Barbey d'AUREVILLY. Lettre s. d. (début de 1858) à Baudelaire « De mon lit au vôtre probablement, 6 h. du matin ». Publiée dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques Crépet.

Barbey d'AUREVILLY. *Le Réveil*, 10 mai 1858. Le Roi des Bohêmes.

BAUDELAIRE. Lettre à Poulet-Malassis, 14 mai 1858 (éd. du
Mercure de France).

Barbey d'AUREVILLY. Lettre du 14 mai 1858, à Baudelaire,
publiée dans Ch. Baudelaire. *Souvenirs...* Pincebourde,
1872. p. 101.

- Ch. ASSELINEAU. *Revue Française*, mai 1858. Chronique Littéraire, p. 381.
- Jean ROUSSEAU. *Le Figaro*, 6 juin 1858. Les Hommes de demain. Charles Baudelaire, p. 3, 2^e colonne, en haut, allusion à Poe sans le nommer.
- BAUDELAIRE. Lettre à Sainte-Beuve, 14 juin 1858 (éd. du *Mercur de France*).
- BAUDELAIRE. *Revue Contemporaine*, 30 septembre 1858. De l'idéal artificiel.
- Gustave VAPEREAU. L'année littéraire et dramatique, revue annuelle des principales productions de la littérature française, et des traductions des œuvres les plus importantes des littératures étrangères. Paris, Hachette 1858, in-12.
- E. HELLO. *Revue Française*, octobre 1858. Du genre fantastique, p. 39.
- BAUDELAIRE. Lettres à Armand Fraisse, s. d. (1858), à Poulet-Malassis, 13, 16 et 20 février 1859; à Sainte-Beuve, 21 février 1859; à Poulet-Malassis, 1^{er} mai 1859; à Nadar 14 et 16 mai 1859. (Lettres, éd. Mercure; Charles Baudelaire intime, par Nadar, pp. 92 et 100).
- Armand DUMESNIL. Lettre à Baudelaire, 27 juin 1859, publiée par Jacques Crépet, p. 357.
- Baron Félix PLATEL. *Revue Internationale*, 1^{er} août 1859. Jeunes Paroles.
- BAUDELAIRE. Lettres à Poulet-Malassis s. d. (août ou septembre) 1859; 1^{er} novembre 1859; 15 décembre 1859; 8 janvier 1860; 23 février 1860; s. d. (mai 1860); 20 mai 1860.
- BAUDELAIRE. *Revue Française*, tome XVI, 1869, notes, pp. 262, 513 et 527.
- BAUDELAIRE. *L'Artiste*, 1^{er} décembre 1859. Philibert Rouvière; à la fin, allusion à Poe sans le nommer.
- Gustave MASSON. *La Correspondance Littéraire*, 10 mai 1860, p. 301.
- Alfred GUICHON. Lettres à Baudelaire, 23 mai, 12 et 16 juillet 1860, publiées par J. Crépet, pp. 368-371.
- Ch. BERNARD-DEROSNE. *L'Artiste*, 1^{er} juin 1860. Théâtre, Pattes de Mouche, p. 234.

- BAUDELAIRE. Lettre à Alfred Guichon, 13 juillet 1860 (éd. du *Mercure*).
- E.-D. FORGUES. *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1860. La fantaisie aux Etats-Unis.
- Armand FRAISSE. Lettre du 9 août 1860 à Baudelaire (Jacques Crépet, p. 366).
- BAUDELAIRE. Les Paradis artificiels... Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1860, in-18. (Œuvres Complètes, tome IV, pp. 201 et 312).
- BAUDELAIRE. Hégésippe Moreau, n'existe qu'en épreuves, vers 1860. Œuvres complètes, tome III, pp. 356 et 357.
- BRUNET. Biographie Michaud, tome XXXIII, 1861. Article Poe.
- SAINT-RENÉ TAILLANDIER. Littérature étrangère, Paris Plon, 1861. p. 6, in-16.
- BAUDELAIRE. Lettre à Alfred de Vigny, s. d. (1861) éd. *Mercure*.
- BAUDELAIRE. Mon cœur mis à nu, vers 1861. (Œuvres posthumes, éd. du *Mercure de France*, pp. 108 et 135).
- SAINTE-BEUVE. *Le Constitutionnel*, 20 janvier 1862. Des prochaines élections à l'Académie (reproduit dans les *Nouveaux Lundis*, tome I, p. 386).
- P. de TROISMONT. *Le Constitutionnel*, 28 janvier 1862. Le genre fantastique.
- Ernest HELLO. *Revue du Monde Catholique*, 25 février 1862. Hawthorne, p. 711.
- Théodore de BANVILLE. *Le Boulevard*, 31 août 1862. Revue littéraire : *Isis*, par Villiers de l'Isle-Adam.
- J. CHANUT. Nouvelle Biographie générale, publiée par MM. Didot frères, Paris 1862, in-8. Article Poe.
- BAUDELAIRE. Post.-scriptum de la lettre à Alfred de Vigny, s. d. (1862) éd. *Mercure*.
- W. L. HUGHES. Avant-Propos; Contes inédits, Paris. Collection Hetzel, 1862, in-18 Jésus.
- CHAMPFLEURY. Lettres des 27 février, 6 et 8 mars 1893 à Baudelaire, publiées dans Ch. Baudelaire, étude biographique... par Jacques Crépet, p. 340.
- Le chevalier de CHATELAIN. Lettre du 26 mars 1863 à Baudelaire, publiée par Jacques Crépet, p. 342.

- BAUDELAIRE. Lettres à Madame Aupick, 3 juin et 10 août 1863. *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917.
- Charles de MOUY. *Revue Française*, 1^{er} octobre 1863. Edgar Poe, pp. 145-158.
- BAUDELAIRE. Lettre à Taine, 8 octobre 1863, éd. Mercure
Lettre à Madame Aupick, 25 novembre 1863. *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917.
- GONCOURT. *Journal*, 17 décembre 1863.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 31 décembre. *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917.
- Th. GAUTIER. Les poètes français, publié sous la direction de M. Eugène Crépet, Hachette, s. d. (1863. Charles Baudelaire, tome IV, pp. 550 et 554).
- J. H. WALTER (Judith Gautier). *Le Moniteur Universel*, 29 mars 1864. Euréka par Edgar Poe.
- BAUDELAIRE. Lettre à Judith Gauthier, s. d. (avril 1864), éd. Mercure.
- A. A. (Arthur ARNOULD). *L'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 15 juin 1864, p. 100. Edgar Poe. Un mystère de sa vie, ses ouvrages.
- Ch. A. (Charles ASSELINEAU). *L'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 15 juillet 1864. Edgar Poe, ses ouvrages, p. 127.
- BAUDELAIRE. Lettre à Th. Thoré, s. d. (1864), éd. Mercure.
- Armand RENAUD. *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864. Edgar Poe d'après ses poésies.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick. 8 août 1864, *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917.
- BAUDELAIRE. Lettre à M. Ancel, 2 sept. 1864, éd. Mercure.
- J. D. *L'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 10 octobre 1864. Edgar Poe, ses ouvrages, p. 246.
- BAUDELAIRE. Lettre à M. Ancel, 13 octobre 1864, éd. Mercure.
- BARBEY D'AUREVILLY. Les Œuvres et les Hommes. 4^e série. Les Romanciers, Edgar Poe, pp. 339-351 (réimpression de l'article du *Réveil*).
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 1^{er} janvier 1865, *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917.

- Commandant LEJOSNE. Lettres des 4, 22, 30 janvier et 3 février 1865, adressées à Baudelaire, et publiées dans Ch. Baudelaire, par Jacques Crépet.
- BAUDELAIRE. Réponse à Jules Janin, février 1865, publiée dans les Œuvres posthumes, éd. du Mercure de France, p. 317 et 319.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 11 février 1865, *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1917. Lettre à M. Lemer, 15 février 1865. Lettre à M. Marcellin, 15 février 1865. Lettre à Sainte-Beuve, 15 mars 1865, éd. Mercure.
- TAINE. Lettre du 20 mars 1865, à Baudelaire, publiée dans Ch. Baudelaire... Paris, René Pincebourde, 1872, p. 104.
- Armand FRAISSE. Lettre du 21 mars 1865, publiée dans Ch. Baudelaire, par Jacques Crépet, p. 367.
- BAUDELAIRE. Lettre à M. Ancel, 22 mars 1865, éd. Mercure. Lettre à Sainte-Beuve, 30 mars 1865, éd. Mercure.
- Arthur ARNOULD. *Revue Moderne*, 1^{er} avril, 1^{er} juin, 1^{er} juillet 1865. Edgar Poe, l'homme, l'artiste et l'œuvre, tome 34, p. 65, p. 475 et tome 35, p. 68.
- H. LAVOIX. *Le Moniteur Universel*, 11 avril 1865. Histoires grotesques et sérieuses.
- Emile DESCHANEL. Lettre du 29 mai 1865, à Baudelaire, publiée par Jacques Crépet, p. 354.
- S. D. *L'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 25 juin 1865. Edgar Poe.
- BAUDELAIRE. Lettre à M^{me} Aupick, 22 décembre 1865, *Revue de Paris*, 1^{er} décembre 1917.
- Charles de MOUY. Les Jeunes Ombres, récits de la vie littéraire, Paris, Hachette 1865, in-18, Edgar Poe (reproduction de l'article de la *Revue Française*).
- GONCOURT, *Journal*, 19 janvier 1866.
- BAUDELAIRE. Lettre à M. Ancel, 16 février 1866, éd. Mercure. Lettre à M^{me} Aupick, 23 février 1866, *Revue de Paris*, 1^{er} décembre 1917.
- Théodore de BANVILLE. *Camées Parisiens*, 1866, 6^e douzain, Victorien Sardou.
- Emile ZOLA. Mes Haines, 1866, p. 186.

- Théophile GAUTIER. Spirite, Bibliothèque Charpentier, 1893, p. 21 et 33.
- Charles ASSELINEAU. Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique, Paris Pincebourde 1866, p. 128.
- Jules TROUBAT. Lettre du 21 janvier 1867, à Poulet-Malassis, fragment publié par Eugène Crépet, p. XCVII.
- Th. GAUTIER. *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867. Revue des Théâtres, Ch. Baudelaire.
- ANONYME. *Le Hanneton*, 31 octobre 1867. Revue des Lettres et des Arts, Claire Lenoir, par Villiers de l'Isle-Adam.
- Mme MENNESSIER-NODIER. Charles Nodier, Paris, Didier 1867, p. 278.
- GONCOURT, *Journal*, 23 mars 1868.
- Théophile GAUTIER. *L'Univers Illustré*, 28 mars 1868; Charles Baudelaire, p. 198, col 2 et 3.
- GONCOURT, *Journal*, 18 sept. 1868.
- Sylvestre de SACY, Paul FÉVAL, Théophile GAUTIER et Ed. THIERRY. Recueil de rapports sur le progrès des lettres, Paris. Imprimerie Nationale, 1868. Rapport sur les progrès du roman, par Paul Féval, p. 58. Rapport sur les progrès de la poésie, par Théophile Gautier, p. 105.
- Léon CLADEL. Bonshommes, Paris, Charpentier, 1879, in-16. Dux, p. 300, daté 1868.
- Charles ASSELINEAU. Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, in-26. Chapitre IV : Edgar Poe.
- Théophile GAUTIER. Notice. Œuvres Complètes de Charles Baudelaire, Paris, Calmann-Lévy, 1869, in-16.
- Emile BLÉMONT. *La Renaissance artistique et littéraire*, 8 juin 1872. Walt Whitman, p. 54, col. 1.
- Emile BLÉMONT. *La Renaissance artistique et littéraire*, août 1872. Les poètes spirites d'Amérique, p. 115, col. 1 et 2.
- Stéphane MALLARMÉ. *La Renaissance artistique et littéraire*, 17 août 1872, p. 133, col. 2, note 1.

- Emile BLÉMONT. *La Renaissance artistique et littéraire*, 30 novembre 1872. Longfellow, p. 254, col. 1.
- ANONYME. Charles Baudelaire. Souvenirs, Correspondance, Bibliographie, suivie de pièces inédites, Paris, René Pincebourde, 1872, in-8. Notice rectificative.
- CHAMPFLEURY. Souvenirs et Portraits de jeunesse, Paris, Dentu, 1872, in-16, pp. 134, 139 et 145.
- Paul VERLAINE. Lettre à Edmond Lepelletier, 16 mai 1873, publiée par E. Lepelletier dans Paul Verlaine, Paris, Mercure de France, 1907, in-16, p. 323.
- Léo QUESNEL. *Revue politique et littéraire (Revue Bleue)*, 14 février 1874. Edgar Allan Poe.
- Théophile GAUTIER. Histoire du Romantisme, Paris, Charpentier, 1874, in-12, pp. 83, 347 et 348.
- GRÉGOIRE. Dictionnaire encyclopédique d'histoire, de biographie, de mythologie et de géographie. Paris, 1874, in-4; article Poe.
- GONCOURT, *Journal*, 17 juillet 1875.
- Stéphane MALLARMÉ. Le Tombeau d'Egar Poe, 1875, publié dans les Poèmes d'Edgar Poe, Bruxelles, Deman, 1888, in-4.

2. Les Etats-Unis et la France (1835-1865).

- Armand CARREL. Le National, 15 et 19 avril 1835, articles reproduits dans Œuvres politiques et littéraires, Paris, Chamerot, 1858, in-8, tome IV, pp. 250-259.
- Alexis de TOCQUEVILLE. De la Démocratie en Amérique, Paris, Gosselin 1835, in-12.
- Philarète CHASLES. La Littérature dans l'Amérique du Nord, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1835.
- Eugène A. VAIL. De la littérature et des hommes de lettres aux Etats-Unis d'Amérique, Paris, Gosselin 1841, in-8.
- Philarète CHASLES. Scènes de la vie privée dans l'Amérique du Nord. *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1841.

- P. DILLON. De la littérature et des hommes de lettres aux Etats-Unis, *Revue des Deux-Mondes*, 15 sept. 1841.
- Comte de CASTELNAU. Vues et Souvenirs de l'Amérique du Nord, Paris, Arthus-Bertrand, 1842, in-8.
- Philarète CHASLES. Les Américains en Europe et les Européens en Amérique. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1843.
- ANONYME. Revue littéraire. *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1846.
- Philarète CHASLES. De la littérature pseudo-populaire en Angleterre et en Amérique. *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1847.
- Saint-René TAILLANDIER. Les romanciers de la démocratie américaine. *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1848.
- CUCHEVAL-CLARIGNY. La société américaine et les écrivains américains. *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1849.
- A. de BACOURT. Souvenirs d'un diplomate. Lettres intimes sur l'Amérique, Paris 1852.
- E. FORGUES. Romans américains. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1853.
- CUCHEVAL-CLARIGNY. La Presse aux Etats-Unis. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1853.
- Emile MONTÉGUT. Etudes sur la littérature américaine. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1853.
- Albert LE ROY. D'une littérature nationale aux Etats-Unis, *Revue de Paris*, 1^{er} juillet 1854.
- Emile MONTÉGUT. Scènes de la vie et de la littérature américaine. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} janvier et 1^{er} février 1855.
- H. Marie MARTIN. *Revue Contemporaine*, 30 novembre 1855, p. 764.
- J.-J. AMPÈRE. Promenade en Amérique, Paris, Michel Lévy, 1855, in-12.
- Emile MONTÉGUT. Le Roman Populaire et le rôle du romanesque en Amérique. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1856.
- Xavier EYMA. Etudes sur l'Amérique. *Revue Française*, 1^{er} décembre 1856.

- CUCHEVAL-CLARIGNY. La Presse aux Etat-Unis. *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1857.
- O. COMMETTANT. Trois ans aux Etats-Unis, Paris, Pagnerre, 1857, in-12.
- FÉLIX. Les préjugés sur les Etats-Unis. *La Libre Recherche*, septembre 1858.
- A. ASSOLANT. Scènes de la vie des Etats-Unis, Paris, Hachette, 1858, in-18.
- E. FORGUES. Romans américains. *Revue des Deux Mondes*, 15 juin et 1^{er} juillet 1861.
- Saint-René TAILLANDIER. Littérature étrangère, Paris, Michel Lévy, 1861, in-18. Les Romanciers de la démocratie américaine.
- Xavier EYMA. La vie dans le Nouveau-Monde, Paris, Poulet-Malassis, 1862, in-18.
- Bourgeois de LOTHIAU. La question américaine, 1864.
- E. DUVERGIER DE HAURANNE. Huit mois en Amérique, 2 vol. Paris, Librairie internationale, 1865, in-12.

3. *Mysticisme et Magnétisme.*

- D^r BELLANGER. Le magnétisme, vérités et chimères de cette science occulte, Paris, Guillermet, 1854, in-8.
- D^r BERTRAND. Du magnétisme animal en France... Paris, Baillière, 1862, in-8.
- V. BORIS. La Sorcellerie au XX^e siècle. *Le Siècle*, 24 juin 1858.
- D^r BREMER. La clef de la science, traduit de l'anglais, Paris, 1854.
- E. CARO. Essai sur le Mysticisme au XVIII^e siècle, essai sur la vie et la doctrine de Saint-Martin, le philosophe inconnu, Paris, 1852, in-8.
- J.-P.-F. DELEUZE. Histoire critique du magnétisme animal. Paris, Mame, 1813, 2 vol., in-8.

- FABRE DES ESSARTS. Les Hiérophantes, 1^{re} et 2^e série, Paris, Chacornac, 1905, in-18.
- Aubin GAUTHIER. Histoire du somnambulisme chez tous les peuples, Paris, Malceste, 1842, 2 vol., in-8.
- Chevalier GOUGENOT DES MOUSSEaux. La Magie au XIX^e siècle, ses agents, ses vérités, ses mensonges, Paris, Dentu-Plon, 1860, in-8.
- Le Kabbaliste, journal des sciences occultes et divinatoires, 4 numéros, 1848, in-folio.
- C. LÉVÊQUE. Du sommeil et du somnambulisme du point de vue psychologique. *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1858.
- MICHÉA. Des hallucinations dans la Magie. *Revue Contemporaine*, 15 février 1859.
- Le Magnétiseur spiritualiste, pour les membres de la société des magnétiseurs spiritualistes de Paris, 1849-1851, 2 vol. in-8.
- MATTER. Swedenborg, sa vie, sa doctrine, Paris, 1865, in-8.
- D^r B.-A. MOREL. Swedenborg, sa vie, ses écrits, leur influence sur son siècle, ou Coup d'œil sur le délire religieux, Rouen, 1859.
- A. MAURY. Le somnambulisme naturel et l'hypnotisme. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1860.
- PIGEAIRE. Puissance de l'électricité animale, Paris 1839.

II. Etudes Critiques.

1. Edgar Poe dans la littérature française.

- Louis-P. BETZ, Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte der neueren Zeit, Frankfurt a.M. Rutten und Loening, 1902, in-8.
- C.-P. CAMBIAIRE. The Influence of Edgar Allen Poe in France, *The Romanic Review*, oct.-nov. 1926.

- Rémy de GOURMONT. Promenades littéraires, tome I, Paris, Mercure de France, 1904, in-16. Marginalia sur Edgar Poe et Baudelaire.
- Camille MAUCLAIR. Le Génie d'Edgar Poe, Paris, Albin Michel, 1926, in-16. Chapitres XXII à XXV.
- Emile LAUVRIÈRE. Edgar Poe, sa vie et son œuvre, étude de psychologie pathologique, Paris, Alcan, 1904. II^e partie, chapitre V et XIII.
- George D. MORRIS. Fenimore Cooper et Edgar Poe d'après la critique française au XIX^e siècle, Paris, Larose, 1912 in-8.
- C. H. PAGE. Poe in France, The Nation, Jan. 14, 1909.
- A. S. PATTERSON. L'influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire, Grenoble, Allier frères, 1903, in-8.
- Henri POTEZ, Edgar Poe et Jules Verne, *La Revue*, 15 mai 1909.
- Esme STUART. Charles Baudelaire and Edgar Poe, a literary affinity, The Nineteenth Century, july 1893.
- YVON. Barbey d'Aurevilly et Edgar Poe, Caen, 1927.

2. Divers

- J. J. AMPÈRE. Littérature et voyages. Paris, Paulin, 1833, in-12.
- BALDENSBERGER. *La Littérature*, Paris, Flammarion, 1913.
- Th. de BANVILLE. Petit traité de poésie française, 2^e éd. revue et corrigée, Paris. Librairie de l'Ecole de la Sorbonne, s. d. (1872).
- André BARRE. *Le Symbolisme*, Paris, Jouve et Cie., 1912, in-8.
- Emile BERGERAT. Théophile Gautier, Paris, Charpentier, 1879, in-18.
- Aloïsius BERTRAND. *Gaspard de la nuit*, fantaisies à la manière de Callot et de Rembrandt, Paris, Labitte, 1842, in-8.
- Henry BORDEAUX. Ames modernes, Paris, Perrin, 1895, in-16.

- Emile BOUVIER. La bataille réaliste (1844-1857), Paris, Fontemoing, 1913.
- CALMETTES. Un demi-siècle littéraire. Leconte de Lisle et ses amis. Paris 1902, in-18.
- CANAT. Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens. Paris, Hachette, 1904, in-8.
- Jean-Marie CARRÉ. Goethe en Angleterre, étude de littérature comparée, Paris, Plon-Nourrit, 1920.
- Armand CARREL. Œuvres politiques et littéraires, Paris, Chamard, 1857-1859, 5 vol. in-8.
- A. CASSAGNE. La théorie de l'art pour l'art chez les premiers romantiques et les premiers réalistes, Paris, Hachette, 1909.
- CHAMPFLEURY. Le réalisme, Paris, Michel Lévy frères, 1857, in-12.
- Maxime DU CAMP. Théophile Gautier, Paris, Hachette, 1890, in-16.
- ESTÈVE. Byron et le romantisme français, Paris, Hachette, 1912, in-8.
- Robert FATH. Influence de la science sur la littérature française dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Paris, 1901.
- Les Français peints par eux-mêmes, encyclopédie morale du XIX^e siècle, Paris, Curmer, 1840-1842, 5 vol. in-8.
- Anatole FRANCE. La vie littéraire. Paris, Calmann-Lévy, 1889-1895, 5 vol.
- Théophile GAUTIER. Romans et contes, Paris Charpentier, 1873, in-12.
- Théophile GAUTIER. Reprise de Chatterton. *Le Moniteur Universel*, 14 décembre 1857.
- HATZFELD et MEUNIER. Les critiques littéraires du XIX^e siècle, Paris, Delagrave et Delalain, 1894, in-16.
- JEAN-AUBRY. Des origines et de quelques aspects du roman moderne à hypothèse scientifique. *La Revue des Idées*, 15 décembre 1906.
- Paul HAZARD. La Révolution française et les lettres italiennes, (1789-1815) Paris, Hachette, 1910, in-8.

- Alice M. KILLEN. Le roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840, Paris, Crès, 1915, in-8.
- Hugues Le ROUX. Portraits de cire, Paris 1891, in-8.
- S. L. Mac GEE. La Littérature américaine dans la *Revue des Deux Mondes* (1831) Montpellier 1927.
- MAIGRON. Le Romantisme et les Mœurs, Paris, Champion 1910, in-8.
- Stéphane MALLARMÉ. Poésies, éd. complète, Paris, éd. de la *Nouvelle Revue Française*, 8^e éd. 1917.
- Stéphane MALLARMÉ. Vers et prose, morceaux choisis, Paris, Didier, 1893, in-12.
- Pierre MARTINO. Le roman réaliste sous le second Empire, Hachette, 1913.
- V.-E. MICHELET. Figures d'évocats, Paris, Figuière, 1913, in-12.
- MICHIELS. Histoire des idées littéraires en France au XX^e siècle, Paris, Dentu, 4^e éd. 1863, in-12.
- Henry MURGER. A propos de Chatterton. *L'Artiste*, 13 décembre 1857.
- Alfred NETTEMENT. Etudes critiques sur le roman-feuilleton, Paris, Perrodel, 1846. 2 vol. in-8.
- Anne RADCLIFFE. Les Mystères d'Udolphe, traduit de l'anglais sur la 3^e édition, par Victorine de Chastenay, Paris, Pougin, 1840, 6 vol. in-12.
- Anne RADCLIFFE. Eléonore de Rosalba, ou le Confessionnal des Pénitents noirs, traduit de l'anglais par Mary Gay, Paris, Lepetit, 1797, 4 vol. in-18.
- SAINTE-BEUVE. Madame Bovary. *Le Moniteur Universel*, 4 mai 1857.
- SARDOU. Les Pattes de Mouches, Paris, Lévy, frères, 1860, in-12.
- La Perle Noire, Paris, Lévy frères, 1862, in-12.
- SCHANNE. Souvenirs de Schaunard, Paris, 1886.
- P. STAFFER. Histoire des réputations littéraires, *Revue Politique et Littéraire*, 14 janvier 1893.

- TRONCHON. La fortune intellectuelle de Herder en France, Rieder, 1919.
- VANDÉREM. Le miroir des lettres, Flammarion, 6 vol., 1920-1925.
- VAN TIEGHEM. Ossian en France, Paris, Rieder 1917, 2 vol. in-8.
- VERLAINE. Œuvres Complètes, 5 vol. Paris, Messein 1912.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. Akedysseril, Paris, de Brunhoff, 1886, in-8.
- L'amour suprême, Paris, de Brunhoff, 1886, in-18.
 - Axel, Paris, Quantin, 1990, in-8.
 - Contes cruels, Paris, Calmann-Lévy, 1883, in-18.
 - Histoires insolites, Paris, Librairie moderne, 1888, in-18.
 - L'Eve future, Paris, de Brunhoff, 1886, in-18.
 - Nouveaux contes cruels, Paris, Librairie illustrée, s. d. in-8.
 - Tribulat Bonhomet, Paris. Tresse et Stock, 1887, in-18.
 - Chez les passants, fantaisies, pamphlets et souvenirs, Paris, Comptoir d'éditions, 1890, in-12.
- Théodore de WYZEWA. Nos maîtres, Paris, Perrin, 1895, in-8.

TABLE DES MATIERES

PREMIÈRE PARTIE.

Le Héros Romantique,

<i>Chapitre 1.</i> — L'ILLUMINÉ. Echos politiques. Les grands problèmes. Superstitions. Spiritisme et magnétisme. Mysticisme et swedenborgisme	9
<i>Chapitre 2.</i> — LE GUIGNON. La reprise de Chatterton. Le métier d'homme de lettres. Instabilité et pauvreté. Les Etats-Unis acharnés à la perte de Poe. La mort de Gérard de Nerval	27
<i>Chapitre 3.</i> — LE SENTIMENT ARISTOCRATIQUE. Noblesse et beauté de Poe. Mépris des conventions sociales. Haine à l'égard de l'Amérique, des bourgeois, de la démocratie, du progrès, du monde moderne	44
<i>Chapitre 4.</i> — SPLEEN ET IDÉAL. La mélancolie. Les paradis artificiels. L'amour mystique. Le rêve. L'appel de la Mort	58
<i>Chapitre 5.</i> — L'ART POUR L'ART. La littérature industrielle. L'hérésie de l'enseignement. Le but de l'art, c'est la création du beau	74

DEUXIÈME PARTIE

Le Conteur Romantique

<i>Chapitre 1.</i> — LE DÉCOR ET LES PERSONNAGES. La couleur locale. Le luxe, les effets de lumière. Les personnages sont l'auteur lui-même	87
<i>Chapitre 2.</i> — LE « ROMAN TERRIBLE ». Le mystère. L'horreur. Les causes célèbres. Les raffinements de la peur. Satanisme et perversité	95
<i>Chapitre 3.</i> — LE FANTASTIQUE. Le fantastique proprement dit. L'étrange	112

TROISIÈME PARTIE

Le Conteur Scientifique

<i>Chapitre 1. — LE PROBLÈME.</i> La curiosité scientifique Les contes-problèmes. L'exposé des solutions	127
<i>Chapitre 2. — LA VRAISEMBLANCE SCIENTIFIQUE.</i> L'hypothèse. L'observation. Le « canard » scientifique	137
<i>Chapitre 3. — LE RAISONNEMENT SCIENTIFIQUE.</i> L'analyse. L'esprit mathématique. Le calcul des probabilités. La logique	148
<i>Chapitre 4. — LE SANG FROID ARTISTIQUE.</i> La « Philosophie de la Composition » : inspiration et volonté. L'unité d'effet. La brièveté. L'appropriation des moyens à l'effet. La perfection du plan. La correction du style. Poésie et mathématiques	164
<i>Chapitre 5. — L'UNION DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.</i> Moralité. Nouveauté. La science réglant l'imagination. L'union des deux tendances du siècle. Espoirs de régénération du roman	181

QUATRIÈME PARTIE

La Réaction du Bon Sens

<i>Chapitre 1. — DE L'ÉTONNEMENT AU SCANDALE.</i> Un succès d'étonnement ne se renouvelle pas. Le reproche de monotonie. L'abstention de Sainte-Beuve. La volte-face de Barbey d'Aurevilly. Le procès des Fleurs du Mal	195
<i>Chapitre 2. — LE BOHÈME.</i> Les malheurs de Poe furent mérités. Son ingratitude envers les siens. Sa révolte contre les devoirs sociaux. Son mutisme moral	216
<i>Chapitre 3. — LE JONGLEUR AMÉRICAIN.</i> C'est un Américain par sa méthode scientifique, qui détruit l'effet fantastique et l'intérêt humain. De l'habileté, aucune sincérité	231

<i>Chapitre 4. — LE MATÉRIALISTE. Ce n'est pas un rêveur. Il a matérialisé l'art. Echec d'Eureka ...</i>	245
<i>Chapitre 5. — LE RÉALISTE. Ce qu'il faut entendre par réaliste. Dégoût de l'horreur physique. Ses personnages sont des maniaques. Absence d'âme.</i>	258
<i>Chapitre 6. — LE FOU. Ægri somnia. L'alcool et le delirium tremens. Les maladies mentales. Poe est lui-même ce fou qu'il décrit</i>	278

CONCLUSION.

LES CHANCES D'AVENIR. Echec des Histoires grotesques et sérieuses. On ne lit guère Poe de 1865 à 1880. Les auteurs à succès : Sardou et Gaboriau. La publication des Œuvres Complètes de Baude- laire. Les amateurs de drogues. Les Parnassiens dissidents : Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mal- larmé	295
BIBLIOGRAPHIE	317

17 janv. 1928.

*Le Doyen de la Faculté de Lettres
de l'Université de Paris,*

F. BRUNOT.

Vu
et permis d'imprimer.

*Le Recteur
de l'Académie de Paris,*
CHARLETY.

Imprimerie des *Presses Universitaires de France*

]

